L. gen.

75/2,2

Reinbeck

Lit. Bavaria 213 f

<36639019380015

<36639019380015

Bayer. Staatsbibliothek

Handbuch
der Sprachwissenschaft,

mit besonderer Hinsicht

auf die deutsche Sprache.

Zum Gebrauche für die obern Klassen

der Gymnasien und Lyceen

verfaßt

von

Dr. Georg Reinbeck,

Königlich Würtembergischem Hofrathe und ordentlichem Professor der deutschen Sprache, Literatur und Aesthetik an dem Königlichen Ober-Gymnasium zu Stuttgart.

Zweiten Bandes zweite Abtheilung,

enthaltend:

die Poetik in ihrem Zusammenhange mit der Aesthetik.

Essen und Duisburg,

bei G. D. Bädeker.

1817.

45 E und.

92

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Die Poetik

in ihrem Zusammenhange

mit der

Aesthetik.

Zum Gebrauche für die obern Klassen

der Gymnasien und Lyceen

verfaßt

von

Dr. Georg Reinbeck,

Königlich Würtembergischem Hofrathe und ordentlichem Professor der deutschen Sprache, Literatur und Aesthetik an dem Königlichen Ober-Gymnasium zu Stuttgart.

Essen und Duisburg,
bei G. D. Bädeker.
1817.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Nach meinem ersten Plane sollte diese Abtheilung dieß Handbuch beschließen; allein bei ihrer Ausarbeitung drängte sich mir die Nothwendigkeit auf, noch eine Abtheilung nachfolgen zu lassen, welche in einem kurzen Abrisse die Geschichte und Literatur der verschiedenen Gedichtarten enthielte, ohne die eine tiefere Einsicht in das Wesen mancher Dichtungen nicht möglich ist, und die oft mit wenigen Zügen mehr Klarheit darüber verbreitet, als die ausführlichste Theorie es nur immer vermag. — Dieser behalte ich denn auch die Beispiele vor, an welchen sich die Grundsätze der Theorie nachweisen lassen, und die auf keinen Fall entbehrt werden können, deren Einschaltung aber die gegenwärtige Abtheilung gegen die übrigen ungebürlich würde angeschwellt haben. — Ueber ihre Trennung von der Theorie beruhigte mich der Gedanke, daß diese Beispielsammlung sehr zweckmäßig zu den nothwendigen

Interpretations- und Declamations-Uebungen in den obern Klassen der Gymnasien und Lyceen, für welche dieses Handbuch zunächst bestimmt ist, würde dienen können, indem ihr ein bestimmter Plan zum Grunde liegen wird, und sie den Mangel an Fülle durch ihre Hinsicht auf die Theorie hinlänglich ersetzen dürfte. Da nothwendig nur solche Gedichte werden aufgenommen werden, in welchen mir die Idee der Gedichtart am vollendetsten dargestellt scheint, so erhalten die Jünglinge auf diese Weise die Theorie gleichsam in der Anschauung, die in den schönen Künsten oft mehr wirkt, als alle Speculationen, und sie werden mit den vorzüglichsten Dichtern und Gedichten in ihrer Muttersprache vertraut. — So wird denn auch der erhöhte Preis durch die Ersparung einer besondern Gedichtsammlung zur Declamation wieder eingebracht. — Nach meinem Wunsche soll diese Abtheilung, welche dann das Ganze beschließen wird, bereits in der nächsten Ostermesse erscheinen.

Ich hoffe, daß eine solche Erweiterung meines ursprünglichen Planes denen nicht mißfallen werde, welche dieses Handbuch einer nähern Beachtung gewürdigt haben. Insofern dieß in öffentlichen Urtheilen bisher geschehen ist, die mir zur Kenntniß gekommen sind, fühle ich mich für die nachsichtsvolle Aufnahme meiner Arbeit höchst verpflichtet und ich werde bei einer folgen-

den Auflage von den mir darin mitgetheilten Bemerkungen dankbar Gebrauch machen. — Vielleicht muß ich für die gegenwärtige Abtheilung, in welcher ich selbst in den Grundprinzipien von meinen Vorgängern bedeutend abweiche und in der ich einen völlig freien und eigenen Gang genommen habe, diese gütige Nachsicht besonders in Anspruch nehmen; zugleich gestehe ich aber auch, daß ich wünschte, meine Theorie würde einer tiefern Prüfung unterworfen, besonders in der Entwickelung der ästhetischen Motive, bei der ich's ganz auf's Practische angelegt habe, und dann auch in der Ableitung der verschiedenen Gedichtarten nach der Idee der Menschheit, welche ich ihr zum Grunde gelegt habe, und welche meines Erachtens, wird sie gegründet befunden, dem bisherigen Schwanken in der Eintheilung der Gedichtarten und ihrer Unterordnung ein Ende macht. So dürfte auch wohl die Trennung der Dichtungsgattungen nach den verschiedenen Arten das Ideal darzustellen neu und, wie ich mir schmeichle, nicht unzweckmäßig seyn, indem sie das Nichtzusammengehörige scharf scheidet und dadurch vieler Verwirrung in der Anwendung der allgemeinen Grundsätze auf die einzelnen Producte vorbeugt. — Ob man aber nicht vielleicht finden dürfte, daß ich mich für den Zweck dieses Handbuches ein wenig zu weit ausgebreitet habe, wage ich nicht zu bestimmen; doch schien mir einige Ausführlich-

keit bei einer Wissenschaft, die oft auf der Universität nicht weiter beachtet wird, nothwendig, und dann — gestehe ich auch offenherzig, ich wußte mich — durch den Gegenstand angezogen und seiner vielleicht nach den neuen Ansichten, die sich mir zu entwickeln schienen, noch nicht ganz Herr — nicht kürzer zu fassen. — Daß aber die Behandlung keineswegs die Fassungskraft von 16 bis 18jährigen und gehörig vorbereiteten Jünglingen übersteigt, davon überzeugt mich täglich meine eigene Erfahrung bei dem Gebrauche dieses Handbuches.

Stuttgart den 29. Mai 1817.

Der Verfasser.

Poetik,

in ihrem Zusammenhange mit der

Aesthetik.

Inhalt.

Einleitung §. 1 — 21.

Bestimmung des Begriffs: Poesie §. 1.
Was ist die Dichtkraft und wie wirkt sie? §. 2. 3.
Sie erstrebt eine Wirkung auf das Gefühl §. 4.
Eintheilung der Gefühle §. 5 — 7.
Die Dichtkraft bezweckt Schönheit §. 8. 9.
Es giebt mehrere ästhetische Motive §. 10. 11.
Die Dichtkraft bildet ästhetische Ideale §. 12.
Die Vernunft will sich im ästhetischen Ideale durch das ästhetische Gefühl befriedigen §. 13.
Die Fertigkeit darzustellen heißt: Kunst; die Fertigkeit ästhetische Ideale darzustellen heißt: schöne Kunst §. 14. 15.
Zur schönen Kunst gehört Genie §. 16. 17.
Ueber die Schönheit urtheilt der Geschmack §. 18.
Bestimmung des Begriffes: Poetik §. 19.
Bestimmung des Begriffes: Aesthetik §. 20. 21.

Aesthetik.

Was ist und was soll die Aesthetik? §. 22.
Eintheilung in die Kritik der Dichtkraft und in die Theorie der schönen Kunst §. 23. 24.

Erster Theil.

Kritik der Dichtkraft §. 25 — 125.

Was ist die Dichtkraft? und wie wirkt sie? §. 25.
Welche Vermögen wirken in der Dichtkraft? §. 26.

Die Einbildungskraft als Imagination und die geistigen Vermögen §. 27.
Gesetz des ästhetischen Vorstellungsvermögens §. 28.
Geistige Vermögen §. 29 — 122.
Verstand als Witz §. 29 — 32.
Urtheilskraft als Geschmack §. 33 — 35.
Vernunft als Vermögen der ästhetischen Ideen §. 36 — 39.
Gefühlvermögen als ästhetisches Gefühl §. 40 — 116.
Bestimmung der ästhetischen Gefühle §. 40 — 42.
Einfache ästhetische Gefühle reiner Lust §. 43 — 59.
Eintheilung §. 43.
a) Das Normalschöne §. 44 — 48.
b) Das Großschöne §. 49 — 53.
c) Das Niedliche §. 54.
d) Das Ueppigschöne §. 55.
e) Die Grazie §. 56 — 59.
Einfache ästhetische Gefühle vermischter Lust §. 60 — 92.
Eintheilung §. 60 — 63.
1) Das Komische §. 64 — 75.
a) Das Lächerliche.
b) Das Scherzhafte.
2) Das Tragische §. 76 — 85.
Bestimmung §. 76. 77.
Das Elegische §. 78.
Das Tragische im engern Sinne §. 79 — 85.
Eintheilung §. 80.
Das Furchtbare §. 81.
Das Schauerliche §. 82.
Das Schauderhafte §. 83.
Das Schreckliche §. 84.
Das Entsetzliche §. 85.
3) Das Wunderbare §. 86 — 92.
Bestimmung §. 86.
Eintheilung §. 87 — 89.
Das Phantastische §. 90.
Das Romantische §. 91. 92.
Vermischte ästhetische Gefühle §. 93 — 122.
Bestimmung §. 93.
Reiz §. 94.
Gefühle des Begehrungsvermögens §. 95.
Gefühle der Neigung und Abneigung §. 96 — 98.
Eintheilung §. 96.
Das Idyllische §. 97.
Das Satyrische §. 98.
Gefühle der Achtung §. 99 — 111.
Eintheilung §. 99. 100.
Das Erhabene §. 101 — 104.

Das Edle §. 105.
Das Naïve §. 106 — 111.
Gefühle durch Vermischung der ästhetischen Motive bestimmt §. 112 — 116.
Eintheilung §. 112.
Das Prächtige, Glänzende, Herrliche §. 113.
Das Düsterherrliche §. 114.
Das Feierliche §. 115.
Das Majestätische, Herrlichgroße §. 116.
Begehrungsvermögen als ästhetische Laune §. 117 — 122.
Bestimmung §. 117.
Eintheilung §. 118. 119.
Komische Laune §. 120.
Tragische Laune §. 121.
Komi-tragische Laune: Humor §. 122.
Die Dichtkraft wirkt schöpferisch als Genie §. 123.
Vom Genie §. 124 — 125.

Zweiter Theil.

Theorie der schönen Kunst §. 126 — 625.

Was ist schöne Kunst? §. 126.
Was ist ein Werk der schönen Kunst? §. 127. 128.
Hauptgrundgesetze für die schöne Kunst: Idealität, Schönheit, Bedeutsamkeit und Vollendung in sich selbst §. 129 — 135.
Bestimmung §. 129.
Idealität §. 130.
Schönheit §. 131.
Bedeutsamkeit §. 132. 133.
Vollendung in sich selbst §. 134.
Modificationen §. 135.
Eintheilung der Theorie der schönen Kunst in einen reinen und einen angewandten Theil §. 136.

Reiner Theil §. 137 — 188.

Was ist und was soll die Theorie der schönen Kunst? §. 137.
Eintheilung in die Lehre vom Stoffe, von der Form und von den Darstellungsmitteln §. 138. 139.

Erstes Kapitel.

Von dem Stoffe §. 140 — 157.

A. Von der Kunst zu erfinden und der Wahl des Stoffes §. 140 — 150.

Bestimmung des Stoffes für die schöne Kunst §. 140. 141.
Eigenschaften des Stoffes §. 142 — 148.
Bestimmung §. 142.
Negative Eigenschaften §. 143.
Positive Eigenschaften sind: ästhetische Mannigfaltigkeit, Anschaulichkeit (Sinnlichkeit), ästhetische Wahrheit der Theile, ästhetische Wahrheit des Zwecks §. 144.
Mannigfaltigkeit §. 145. Anschaulichkeit §. 146. Wahrheit der Theile §. 147. Wahrheit des Zwecks §. 148.
Stoff für die schöne Kunst sind: ästhetische Gebilde, Gefühle, Strebungen und Gedanken §. 149.
Wahl der Motive §. 150.

B. Von der Anordnung §. 151 — 157.

Begriffsbestimmung §. 151.
Anforderungen: ästhetische Mannigfaltigkeit, Anschaulichkeit, Wahrheit der Theile, Wahrheit des Zwecks §. 152.
Mannigfaltigkeit §. 153. Anschaulichkeit §. 154. Wahrheit der Theile §. 155. Wahrheit des Zwecks §. 156.
Aus der Anordnung geht der Plan hervor §. 157.

Zweites Kapitel.

Von der Form §. 158 — 168.

A. Kunst des Ausdrucks, oder die innere Darstellung §. 158 — 165.

Begriffsbestimmung §. 158.
Anforderungen: Mannigfaltigkeit, Anschaulichkeit, Wahrheit der Theile, Wahrheit des Zwecks §. 159.
Mannigfaltigkeit §. 160. 161. Anschaulichkeit §. 162. Wahrheit der Theile §. 163. Wahrheit des Zwecks §. 164.
Ist das Kunstwerk geistig und technisch vollendet, so nennt man es classisch §. 165.

B. Kunst der äußern Darstellung §. 166 — 168.

Begriffsbestimmung §. 166.
Declamator, Schauspieler, Kopist §. 167. 168.

Drittes Kapitel.

Von den Kunstmitteln, oder Eintheilung der schönen Kunst §. 169 — 188.

Bestimmung: Nachbildung, Zeichnen, natürliche Zeichen, willkürliche Zeichen §. 169.
Eintheilung der schönen Künste in: Bildnerei, Mahlerei, Mimik, Musik, Poesie, musikalische Vortragkunst, Declamation und Baukunst §. 170 — 177.
Schema der schönen Künste §. 178.
Betrachtung der Vorstellungen, welche jede Kunst nach ihren Darstellungsmitteln darzustellen vermag §. 179 — 185.
Bestimmung §. 179.
Bildnerei §. 180. Mahlerei §. 181. Mimik §. 182. Musik §. 183. Poesie §. 184.
Vermischung der Gränzen §. 185.
Aesthetische Kraft der verschiedenen schönen Künste §. 186.
Kultur-Kraft der verschiedenen schönen Künste §. 187.
Jede schöne Kunst hat ihre eigene Theorie §. 188.

Angewandter Theil §. 189 — 625.

Begriffsbestimmung §. 189.
Die Theorie der Poesie heißt Poetik §. 190.
Die Poetik theilt sich in einen reinen und einen angewandten Theil §. 191.

Poetik.

Reiner Theil §. 192 — 255.

Was ist und was soll die Poetik? §. 192.
Allgemeine Anforderungen an ein Dichterwerk §. 193.
Eintheilung der Poetik in die Lehre von dem Stoffe und der Form §. 194.

Erstes Kapitel.

Von dem Stoffe §. 195 — 280.

A. Von der Erfindung und der Wahl des Stoffes §. 195 — 238.

Was ist Poesie? §. 195.
Wahl der Idee und der Motive §. 196.
Allgemeine Anforderungen §. 197.

Eintheilung des Stoffes in: lyrischen, plastischen, didactischen und dramatischen §. 198.
I. Lyrischer Stoff §. 199 — 203.
II. Plastischer Stoff §. 204 — 225.
Bestimmung §. 204.
Eintheilung in: poetische Beschreibung und in: poetische Erzählung — epischer Stoff §. 205. 206.
A. Poetische Beschreibung §. 207 — 214.
Bestimmung §. 207.
Eintheilung in Natur-, Kunst-, Lebens- und Characterschilderung §. 208.
Naturschilderung §. 209. Kunstschilderung §. 210. Lebensschilderung §. 211. Characterschilderung §. 212.
Art der Auffassung: mahlend und erzählend §. 213.
Umfang §. 214.
B. Poetische Erzählung — epischer Stoff §. 215 — 225.
Bestimmung §. 215. 216.
Eintheilung in Begebenheit und Handlung §. 217.
Begebenheit §. 218. Handlung §. 219.
Verhältniß gegen einander §. 220.
Epische Materialien sind Verhältnisse und Charactere §. 221 — 223.
Das Unsinnliche ist nicht epischer Stoff §. 224.
Von den Episoden §. 225.
III. Didactischer Stoff §. 226 — 228.
Bestimmung §. 226.
Eintheilung in Vorstellungen der Vernunft an sich und der Erfahrung §. 227.
Umfang §. 228.
IV. Dramatischer Stoff §. 229 — 238.
Bestimmung §. 229.
Nur die Handlung ist ein dramatischer Stoff §. 230.
Art der dramatischen Handlung §. 231 — 233.
Es muß sich ein Character darstellen §. 234. 235.
Umfang und Quelle der Handlung §. 236.
Eintheilung in tragischen und komischen Stoff §. 237.
Nur menschliche Charactere, Verhältnisse und Handlungen finden darin statt §. 238.

B. Von der Anordnung der Materialien §. 239 — 280.

Bestimmung §. 239.
Anforderungen sind: Mannigfaltigkeit, Anschaulichkeit, Wahrheit der Theile, Wahrheit des Zwecks, und sie theilt sich in die lyrische, plastische, didactische und dramatische Anordnung §. 240.
1. Anordnung des lyrischen Stoffes §. 241. 242.

2. Anordnung des plastischen Stoffes §. 243 — 263.
A. Beschreibung §. 243 — 250.
Bestimmung §. 243.
a. Natur-, Kunst- und Lebensschilderung §. 244 — 248.
b. Characterbild §. 249. 250.
B. Erzählung §. 251 — 262.
Bestimmung §. 251. 252.
Anfang, Verwicklung und Ausgang §. 253 — 262.
Anfangspunkt §. 253. Motivirung §. 254. Episoden §. 255. Ruhepunkte §. 256. Situationen §. 257. Innere Nöthigung der Handlung §. 258. 259. Aeußere Nöthigung: Schicksal, Vorsehung §. 260. 261. Ausgang §. 262.
Auch die Anordnung ist das Werk des Genie §. 263.
3. Anordnung des didactischen Stoffes §. 264. 265.
4. Anordnung des dramatischen Stoffes §. 266 — 280.
Bestimmung §. 266 — 268.
Exposition §. 269.
Verwicklung §. 270.
Katastrophe §. 271.
Abtheilungen §. 272. 273.
Auftritte §. 274. 275.
Ort §. 276.
Zeit §. 277. 278.
Bewirkung des Total-Eindrucks §. 279.
Schicksal und Vorsehung §. 280.

Zweites Kapitel.

Von der Form §. 281 — 314.

A. Von der Kunst des Ausdrucks, oder der innern Darstellung §. 281 — 314.

Bestimmung §. 281 — 283.
Anforderungen: Idealität, Schönheit, Bedeutsamkeit, Vollendung §. 284 — 293.
Bestimmung §. 284.
Idealität §. 285. 286.
Schönheit §. 287. 288.
Bedeutsamkeit §. 289 — 292.
Vollendung §. 293.
Character der poetischen Darstellung §. 294 — 314.
Eintheilung §. 294.
a) Lyrische Darstellung §. 295 — 298.
b) Plastische Darstellung §. 299 — 302.

c) Didactische Darstellung §. 303 — 305.
d) Dramatische Darstellung §. 306 — 314.

B. Von der äußern Darstellung, wo dieselbe nothwendig ist (Declamation — Action — Schauspielkunst), siehe 2. Bd. I. Abtheil. §. 159 — 255.

Poetik.

Angewandter Theil §. 315 — 625.

Was ist ein Gedicht? §. 315.
Eintheilung der Dichtungsarten in Normale, Satyrische, Phantastische, Allegorische, Epigrammatische, Burleske §. 316 — 323.
Unterarten §. 324. 325.

A. Normale Dichtung §. 326 — 341.

Bestimmung §. 326.
1) Lyrische normale Dichtung: Hymnus, Ode, Lied, Sonett, Canzone, Madrigal, Rondeau, Triolett, Sestine, Stanze u. m., Elegie, Heroide, Epistel §. 327 — 329.
2) Plastische normale Dichtung §. 330 — 332.
Bestimmung und Eintheilung §. 330.
a) Beschreibende Dichtung: Natur-, Kunst-, Lebens- und Characterbild §. 331.
b) Episch-plastische Dichtung: Epos, Roman, Idylle, poetische Erzählung — Legende — Sage — Novelle §. 332.
3) Didactische normale Dichtung §. 333.
4) Dramatische normale Dichtung: Tragödie, Drama, Komödie, Idyllion, Dramolet §. 334.
5) Gemischte Dichtung §. 335 — 338.
Bestimmung und Eintheilung §. 335.
a) Gemischte lyrische Dichtung: Ossianische Dichtung, Romanze, lyrisch-didactisches Gedicht, Melodrama §. 336.
b) Gemischte didactische Dichtung: didactisch-episches Gedicht; didactisch-dramatisches Gedicht §. 337.
Die gemischten Gedichtarten können sich mit der Musik verbinden §. 338.
6) Zusammengesetzte Dichtung. Singegedicht §. 339 — 341.

Bestimmung und Eintheilung in Cantate und Oper
§ 339.
Cantate — Oratorium: beschreibende, epische, didactische §. 340.
Oper: heroische, ernste, komische, idyllische, Operette §. 341.

B. Satyrische Dichtung §. 342. 343.

C. Phantastische Dichtung §. 344 — 346.

Bestimmung §. 344.
Eintheilung in: Phantastisch-beschreibendes Gedicht, phantastisches Epos, Zauberroman, Mährchen, Zauberspiel, Ballade, Zauberoper §. 345.
Unterschied von der normalen Dichtung §. 346.

D. Allegorische Dichtung §. 347. 348.

Bestimmung §. 347.
Eintheilung in: Allegorie, Parabel, Fabel, Paramythie §. 348.

E. Epigrammatische Dichtung §. 349. 350.

Bestimmung §. 349.
Eintheilung — Gnomon — Sinngedicht §. 350.

F. Burleske Dichtung §. 351 — 354.

Bestimmung §. 351.
Eintheilung in Travestie und Parodie §. 352. 353.
Unterschied von der allegorische Dichtung §. 354.
Schema der Dichtungen und ihre Unterarten §. 355.
Was will die angewandte Poetik? §. 356.
Allgemeine Anforderungen an jedes Gedicht §. 357.

I. Normale Dichtung §. 358 — 560.

A. Einfache §. 358 — 515.

1. Lyrisches Gedicht §. 358 — 389.

Bestimmung und Eintheilung §. 358.
Allgemeine Anforderungen §. 359.
a) Hymnus — geistliches Lied §. 360 — 366.
b) Ode §. 367 — 370.
c) Lied §. 371 — 374.

d) Elegie §. 375 — 377.
e) Sonett §. 378. Canzone §. 379. Madrigal §. 380. Rondeau §. 381. Triolet §. 382. Sestine §. 383. Stanze §. 384.
f) Heroide §. 385 — 387.
g) Epistel §. 388. 389.

2. Plastisches Gedicht §. 390 — 457.

Bestimmung und Eintheilung §. 390.
A. Poetische Beschreibung §. 391 — 402.
Eintheilung §. 391.
Allgemeine Anforderungen §. 392.
a) Naturbild §. 393 — 397.
b) Kunstbild §. 398.
c) Lebensbild §. 399. 400.
d) Characterbild §. 401. 402.
B. Poetische Erzählung — Epische Dichtung §. 403 — 457.
Bestimmung und Eintheilung §. 403.
Allgemeine Anforderungen §. 404.
a) Epos §. 405 — 427.
Eintheilung §. 405.
a. Religiöses Epos §. 406 — 416.
b. Weltliches Epos §. 417 — 427.
b) Roman §. 428 — 443.
c) Idylle §. 444 — 450.
d) Poetische Erzählung im engern Sinne — Legende — Sage — Novelle §. 451 — 457.
Poetische Erzählung §. 451 — 454. Legende §. 455. Sage und Novelle §. 456. 457.

3. Didactisches Gedicht §. 458 — 470.

Bestimmung und Eintheilung §. 458.
Allgemeine Anforderungen §. 459.
a) Lehrgedicht §. 460 — 467.
Bestimmung und Eintheilung §. 460. 461.
Höheres Lehrgedicht §. 462 — 465.
Niederes Lehrgedicht §. 466. 467.
b) Spruchgedicht §. 468 — 470.

4. Dramatisches Gedicht §. 471 — 515.

Bestimmung und Eintheilung §. 471.
Allgemeine Anforderungen §. 472.
a) Tragödie §. 473 — 491.
Eintheilung §. 473.
aa. religiöse §. 474 — 482.
bb. weltliche §. 483 — 491.

b) Drama §. 492 — 497.
c) Komödie §. 498 — 510.
d) Idyllion §. 511. 512.
e) Monoact §. 513 — 515.

B. Gemischte normale Dichtung §. 516 — 534.

Bestimmung und Eintheilung §. 516.
a) Gemischte lyrische Dichtung §. 517 — 528.
Eintheilung §. 517.
1. Lyrisch-episches Gedicht §. 518 — 522.
Eintheilung §. 518.
aa. Ossianische Dichtung §. 519. 520.
bb. Romanze §. 521. 522.
2. Lyrisch-didactisches Gedicht §. 523. 524.
3. Lyrisch-dramatisches Gedicht — Melodrama §. 525 — 527.
Verbindung mit der Musik §. 528.
b) Gemischte didactische Dichtung §. 529 — 534.
Bestimmung und Eintheilung §. 529.
aa. didactisch-episches Gedicht §. 530 — 532.
bb. didactisch-dramatisches Gedicht §. 533. 534.

C. Zusammengesetzte normale Dichtung §. 535 — 560.

Bestimmung §. 535.
Eintheilung §. 536.
1. Plastische Cantate §. 537 — 548.
Eintheilung §. 537.
a) beschreibende §. 538.
b) epische §. 539 — 548.
2. Didactische Cantate §. 549.
3. Oper §. 550 — 560.

II. Satyrische Dichtung §. 561 — 569.

III. Phantastische Dichtung §. 570 — 593.

Bestimmung und Eintheilung §. 570 — 575.
a) Phantastisches beschreibendes Gedicht §. 576. 577.
b) Phantastisches Epos §. 578 — 583.
c) Zauberroman §. 584.
d) Mährchen §. 585 — 588.
e) Zauberspiel §. 589 — 591.
f) Ballade §. 592.
g) Zauberoper §. 593.

IV. Allegorische Dichtung §. 594 — 608.

Bestimmung und Eintheilung §. 594.
a) Allegorie §. 595 — 601.

b) Parabel §. 602.
c) Apolog (Fabel) §. 603 — 606.
d) Paramythie §. 607.

Es gehören auch das ästhetische Räthsel, die Charade, der Logogryph, das Anagramma hierher §. 608.

V. Epigrammatische Dichtung §. 609 — 618.

Bestimmung und Eintheilung §. 609 — 611.
a) lyrisches §. 612.
b) plastisches §. 613.
c) didactisches §. 614 — 617.
d) dramatisches §. 618.

VI. Burleske Dichtung §. 619 — 625.

Bestimmung und Eintheilung §. 619. 620.
Anforderungen §. 621. 622.
Travestie §. 623. 624.
Parodie §. 625.

Einleitung.

§. 1.

Freie Vorstellungen, deren Streben in der Darstellung unmittelbar auf Schein, Täuschung, Idealität gehen, stellen sich als Poesie dar, (im Gegensatze von der Prosa). Ein solches Streben haben die Vorstellungen der Imagination, (der durch die Vernunft bestimmten Einbildungskraft), und diese sind ideale Bilder, (im Gegensatze von den realen).

§. 2.

In diesen Vorstellungen offenbart sich die Vernunft; will sie sich aber in ihrer Totalität offenbaren, so muß sie Reihen imaginativer Vorstellungen (idealer Bilder) zu einem Ganzen verbinden. Das Vermögen Reihen imaginativer Vorstellungen zu einem Ganzen zu verbinden, heißt Dichtkraft.

§. 3.

Die Dichtkraft verbindet Reihen idealer Bilder zu einem Ganzen, also nothwendig zu einem idealen Ganzen der Anschauung, da sie immer ideal wirkt. Jede Anschauung setzt eine Form voraus. — Das Bild hat aber an sich keine Realität, und doch erscheint es als

ein Ganzes, als gegenwärtig und empfunden; es muß also den Schein der Realität annehmen. Dieser Schein der Realität kann nur in der Form liegen, welche bei idealen Bildern freie Schöpfung der Imagination ist: also wird die Form selbst ideal seyn.

Anmerkung. Bei Form muß man nicht blos an das Sichtbare denken. Form ist in jeder Anschauung das, wodurch ein Gegenstand ein individueller Gegenstand unsers Vorstellungsvermögens wird. Durch die Form wird ein Ding zu einem Dinge einer gewissen Art, und sie kommt nicht bloß Körpern zu. Wodurch eine Melodie in mir zur Vorstellung gelangt, ist ihre Form.

§. 4.

Da in der idealen Form eigentlich der Schein der Realität liegt, so kann von einer objektiven Erkenntniß des idealen Ganzen nicht die Rede seyn, sondern nur von einer subjektiven: es wendet sich also nicht zunächst an unser Erkenntnißvermögen, sondern an unser Gefühlvermögen, dem es als Realität erscheinen will. Die Dichtkraft bezwecket durch die Idealität der Form des idealen Ganzen den Schein der Realität für das Gefühl.

§. 5.

Unter Gefühl wird jede Veränderung in dem Innern des Menschen verstanden, die ihm seinen Zustand zum Bewußtseyn bringt. Diese Veränderung kann im Körper oder in der Seele liegen: die erste heißt körperliches Gefühl (das Gefühl des Hungers, Durstes, Schmerzens, der Kälte u. s. w.); die zweite heißt geistiges Gefühl (das Gefühl der Ueberzeugung, des Wohlgefallens, der Neugierde u. s. w.). Für körperliche Gefühle kann die Dichtkraft nicht durch die ideale Form Realität bezwecken; also nur für geistige Gefühle.

§. 6.

Die geistigen Gefühle werden aber durch das Vorstellungsvermögen bestimmt, und heißen dann contemplative; oder sie werden durch das Begehrungsvermögen bestimmt, und heißen dann practische, und zwar sinnlich-practische, wenn sie aus Trieben entstehen (Furcht, Freude, Schaam, Ehrliebe, Eitelkeit, Stolz, Rührung u. s. w.); moralische, wenn sie aus Freiheit des Willens entstehen (Achtung für das Sittengesetz, Gewissen). — Die Dichtkraft kann aber durch die ideale Form nicht für das Begehrungsvermögen den Schein der Realität bezwecken, also nur für die contemplativen Gefühle.

Die drei Grundvermögen der menschlichen Seele sind: Erkenntnißvermögen, Gefühlvermögen, Begehrungsvermögen.

Anmerkung. Das Begehrungsvermögen wird durch den Inhalt bestimmt, nicht durch die Form. — Es giebt aber auch ein Gefühl, welches durch die Vernunft, als das Vermögen des Unendlichen, unmittelbar bestimmt wird, und das ist das religiöse.

§. 7.

Die contemplativen Gefühle sind sinnliche oder intellectuelle. Das sinnlich-contemplative Gefühl wird durch den innern Sinn bestimmt: (das Gefühl der Langenweile, der Unterhaltung durch Spiel, durch Spiel der Farben, Töne, durch in der Vorstellung gegebene Empfindungen, durch unwillkürliche Spiele der Einbildungskraft, Träumereien u. s. w.); oder durch die Einbildungskraft: (das Gefühl der beförderten oder gehemmten Thätigkeit derselben). — Das intellectuel-contemplative Gefühl wird durch den Verstand im weitern Sinne (das Vermögen geistiger Vorstellungen überhaupt) bestimmt: (das Gefühl der Neugierde, Wißbegierde, der Ueberzeugung, des Zwecks, der

Zweckmäßigkeit). — Nun wird die Dichtkraft durch die ideale Form allerdings den Schein der Realität für das sinnlich-contemplative Gefühl bezwecken, zwar nicht für das durch den innern Sinn, wohl aber für das durch die Einbildungskraft bestimmte, da sie ideale Anschauung bezweckt; aber, als geoffenbarte Vernunft, nicht einzig für dieß. So wird sie durch die ideale Form ebenfalls den Schein der Realität für das intellectuel-contemplative Gefühl bezwecken, aber als geistig-sinnliches Vermögen nicht einzig für dieß. Es müssen sich also das sinnlich- und das geistig-contemplative Gefühl einander durchdringen, so daß das Gefühl durch Verstand im weitern Sinne und Einbildungskraft zugleich bestimmt wird, (durch geistige Vorstellungen in imaginativer Form), und dann heißt es das ästhetische Gefühl. Die Dichtkraft wird also durch die ideale Form den Schein der Realität für das ästhetische Gefühl bezwecken.

Anmerkung 1. Das Vermögen geistiger Gefühle überhaupt wird Gemüth genannt.

Anmerkung 2. Aesthetisch nennt man alles, was durch seine Form Beziehung auf das Gemüth hat und nicht unmittelbar durch den Inhalt auf das objective Erkenntnißvermögen. — Eigentlich begreift das Wort alle Gefühle und würde als Benennung der Wissenschaft Sinnen- oder Gefühlslehre heißen; daher hat man wohl noch das Wort kalli hinzugesetzt und nennt die geistig-sinnlichen Gefühle kalliästhetische, indem man sie als Gefühle des Schönen bezeichnet. — Allein dieß ist nur eine Art des ästhetischen Gefühls.

Anmerkung 3. Das ästhetische Gefühl, das mittelbar durch die Vernunft bestimmt ein Gefühl des Unendlichen ist, steht mit dem religiösen (§. 6. Anmerk.) in genauer Verwandtschaft.

§. 8.

Jedes Gefühl ist im Allgemeinen Gefühl der Lust oder Unlust, oder auch der Lust und Unlust, (in so schneller Abwechselung, daß der Uebergang nicht merkbar wird); indem es angenehm, unangenehm, oder gemischt ist. — Wird die Lust oder Unlust durch den Inhalt bestimmt, so ist das Gefühl real und es heißt, wenn der Inhalt sinnlich ist: Vergnügen — Mißvergnügen; wenn der Inhalt intellectuel ist: Beifall der Ueberzeugung — Verwerfung; wenn der Inhalt practisch ist: Billigung — Mißbilligung. — Wird die Lust oder Unlust durch die bloße Form (abgesehn vom Inhalte) bestimmt, so ist das Gefühl formal, und es heißt: Wohlgefallen — Mißfallen. Die Dichtkraft wird also durch die ideale Form nur für das ästhetische Gefühl der Lust und der Unlust, welches Wohlgefallen oder Mißfallen genannt wird, den Schein der Realität bezwecken.

§. 9.

Wenn sich die Vernunft als Dichtkraft dem ästhetischen Gefühle offenbart, so kann sie keinen andern Zweck haben, als sich selbst durch dieß Gefühl zu befriedigen. Dieses kann nicht durch ein Mißfallen, sondern nur durch ein Wohlgefallen bewirkt werden. Was das ästhetische Gefühl befriedigen, oder mit andern Worten, was wohlgefallen soll, muß mit dem Gesetze des ästhetischen Vorstellungsvermögens, durch welches das ästhetische Gefühl bestimmt wird (§. 7.), übereinstimmen. Was damit übereinstimmt in der idealen Form und also dadurch dem ästhetischen Gefühle angemessen ist, wird im Allgemeinen schön genannt. Die Dichtkraft wird also Schönheit der idealen Form bezwecken, um das Gefühl des Wohlgefallens zu bestimmen und dadurch die Vernunft zu befriedigen.

Anmerkung 1. Jedes menschliche Vermögen hat sein eigenthümliches Gesetz.

Anmerkung 2. Dem Schönen liegt kein Begriff von dem zum Grunde, was ein Gegenstand an sich seyn soll, oder wozu er etwa dienen könne, und das Wohlgefallen beruht also nicht auf objectiver Erkenntniß. — Daher hat man auch wohl das Gefühl des Schönen ein uninteressirtes Wohlgefallen genannt, um anzudeuten, daß dabei der Inhalt nicht in Betracht komme, für den man sich real interessirt. Das Schöne ist eine Grundidee der menschlichen Seele.

Anmerkung 3. Das Wort schön wird oft gemißbraucht, indem man es dem bloß Sinnlichen beilegt und alles schön nennt, was die Sinne durch Farbe, Glanz, Geschmack u. s. w. kitzelt und ihnen angenehm ist. Das Gefühl des Schönen ist ein geistig-sinnliches Gefühl und kann also auch nur durch das Geistig-Sinnliche bestimmt werden. — Spricht man von Schönheit außerhalb der Anschauung, so ist dieß eine Uebertragung des Sinnlichen auf das Unsinnliche, uno man gebraucht das Wort in uneigentlicher Bedeutung.

§. 10.

Dieß Wohlgefallen wird aber mancher Modificationen fähig seyn, je nachdem die Lust rein oder gemischt ist, oder sich andere Gefühle mit dem ästhetischen verbinden. Mit andern Worten: es wird auf mehrere Art bestimmt werden können. Wodurch ein Gefühl bestimmt wird heißt Motiv, und es wird also mehrere ästhetische Motive geben, durch welche die Dichtkraft in der idealen Form das ästhetische Gefühl zu bestimmen strebt: immer wird sie aber eine bestimmte Beziehung erstreben.

§. 11.

Die Art der Beziehung wird von der idealen Vorstellung abhangen, welche sich in der idealen Form ausspricht. Jede ideale Vorstellung (sinnliche oder geistige) heißt Idee, und die ideale Vorstellung durch die

Imagination heißt ästhetische Idee. — Jede ästhetische Idee wird ihre eigenthümliche ideale Form haben, in der sie in der höchsten Vollkommenheit erscheint, wenn die Vernunft sich durch das ästhetische Gefühl befriedigen will.

Anmerkung 1. Bei den aus Lust und Unlust gemischten Gefühlen muß die Lust vorherrschen, wenn Wohlgefallen stattfinden soll; so muß bei den verbundenen Gefühlen, wenn sich z. B. das moralische mit dem ästhetischen verbindet, das ästhetische vorherrschend seyn, sonst würde das Gefühl durch ein anderweitiges Interesse bestimmt.

Anmerkung 2. Jede Vorstellung, welche über die Erfahrung (über die Wirklichkeit) hinausstrebt, ist eine Vorstellung der Vernunft; denn die Erfahrung ist an die Bedingungen der Sinnenwelt gebunden, also bedingt, und was sich darüber erhebt ist unbedingt, und das Vermögen des Unbedingten ist die Vernunft. Die Vorstellung des Unbedingten heißt Idee. Strebt die Vernunft nach dem Unbedingten in Begriffen, so daß diese keine Anschauung erschöpfen kann, so heißt die Vorstellung des Unbedingten in der Erkenntniß: speculative Idee (Substanz, reines Wasser, vollkommene Staatsverfassung); des Unbedingten im Reiche geistiger Freiheit: moralische Idee (Heiligkeit, Gottheit, Freiheit, Unsterblichkeit). Strebt die Vernunft nach dem Unbedingten in der Anschauung (gleichsam in einer Thatsache), so daß diese kein Begriff erschöpfen kann, so heißt die Vorstellung ästhetische Idee (das Jesuskind schläft auf dem Kreutze; Psyche erblickt den Eros; Undine erhält Seele durch die Liebe; ein Kind schlummert in der Wiege, die auf den empörten Wogen umhergeschleudert wird).

§. 12.

Die ästhetische Idee in der freigeschaffenen idealen Form heißt ästhetisches Ideal. Die Dichtkraft bildet also ästhetische Ideale. Hier wird aber ideal

in einem andern Sinne gebraucht, als insofern es den Gegensatz von real bezeichnet. — Das ästhetische Ideal ist eine freigeschaffene ideale Anschauung, von der Dichtkraft aus einer Reihe imaginativer Vorstellungen zu einem Ganzen verbunden, und man kann die Dichtkraft definiren, als das Vermögen ästhetische Ideale zu bilden. — Dieß Ideal strebt über jede mögliche reale Anschauung hinaus und kann also in der Erfahrung nie anzutreffen (höchstens nur angedeutet) seyn.

Anmerkung. Eine vollkommene Staatsverfassung ist ein Verstandes-Ideal; Gott, Heiligkeit, Freiheit, Unsterblichkeit sind Vernunftideale; die höchste männliche Majestät im Jupiter, die höchste weibliche Majestät in der Juno, die höchste jugendliche männliche Anmuth im Apoll, die höchste weibliche Anmuth in der Venus, die höchste physische Kraft im Herkules, die höchste Anmuth der Mutterliebe in der Madonna sind ästhetische Ideale. — Auch sinnliche Gegenstände der Erfahrung können zu ästhetischen Idealen erhoben werden und haben gleichsam ihr Ideal in sich. So giebt es ein Ideal vom Löwen, in welchem sich der Charakter des edeln Muthes in der vollkommensten Löwengestalt ausspricht; so ein Ideal vom Pferde; so ein Ideal von einer Eiche mit dem Character der Hoheit und Stärke. — Von jedem kann es aber nur ein Höchstes der Art geben.

§. 13.

Die Vernunft offenbart sich im ästhetischen Ideale, wenn sie den Zweck hat, sich selbst durch das ästhetische Gefühl zu befriedigen. Sie offenbart sich also unter der Bedingung der Sinnlichkeit und bezweckt Befriedigung der geistig-sinnlichen Natur im freien Spiel ihrer Kräfte und in der Erhebung zum Unendlichen (§. 7. Anm. 3.), um ihr das selige Gefühl des höchsten geistig-sinnlichen Daseyns zu gewähren.

§. 14.

Das ästhetische Ideal ist ein Inneres. Es ist aber der menschlichen Natur Bedürfniß, ihr Inneres (Bilder und Begriffe, Gefühle und Bestrebungen) in die Reihe realer Anschauungen hinzustellen, oder, mit andern Worten, sie darzustellen. Die Fertigkeit darzustellen heißt im Allgemeinen: Kunst.

Anmerkung. Darstellen kann man nur durch Nachahmung und insofern ahmt jede Kunst nach.

§. 15.

Die Fertigkeit ästhetische Ideale darzustellen wird sich aber wesentlich von den andern menschlichen Fertigkeiten darzustellen, die man auch Kunst nennt, unterscheiden. Die übrigen Fertigkeiten bezwecken bei ihren Darstellungen wirkliche Realität für das (sinnliche oder intellectuelle) objective Erkenntnißvermögen, haben also auch eine Beziehung auf dasselbe, und nehmen von ihm die Gesetze für ihre Darstellungen an; die Fertigkeit ästhetische Ideale darzustellen bezweckt bei ihren Darstellungen nur Schein der Realität für das ästhetische Gefühl, hat daher keine unmittelbare Beziehung auf das objective Erkenntnißvermögen, sondern auf das Gemüth (§. 7. Anm. 1.), und kann daher auch ihre Grundsätze nicht von dem objectiven Erkenntnißvermögen hernehmen. Ihre Darstellung soll aber das ästhetische Gefühl befriedigen; dieß kann sie nur, insofern sie schön darstellt (§. 9.), und daher hat sie den Namen: schöne Kunst.

Objective — subjective Erkenntniß.

Anmerkung 1. Als Kunst ist sie entgegengesetzt: 1) der Natur, als die absichtliche Schöpfung um Wirkungen hervorzubringen, da die Natur nur Werke hervorbringt, (wenigstens wär' es Anmaßung, bestimmen zu wollen, daß die Natur auch Wirkungen bezwecke, wenn wir auch wohl anneh-

men können, Gott beabsichtige Wirkungen durch die Natur, und zwar ähnliche Wirkungen, als der Künstler bei seinen Schöpfungen); 2) der Wissenschaft, als Geschicklichkeit und Fertigkeit, die im Können besteht und mit Begriffen von den Gründen des Vermögens entweder verbunden ist oder nicht, da die Wissenschaft Kenntniß und Einsicht ist, die auf dem Wissen beruht. — Als schöne Kunst ist sie unterschieden von den Künsten, die durch den Inhalt, nicht durch die Form, wirken wollen. Diese können seyn sinnliche oder geistige. — Sinnliche, und zwar für die Sinne unmittelbar, angenehme: Kochkunst, Parfümierkunst, Beleuchtungskunst u. m.; oder für Zwecke des Lebens oder der Wissenschaft, nützliche: Handwerke, mechanische Künste. — Geistige: Rednerkunst u. m. — Freie Kunst heißt sie ursprünglich, weil bei den Alten die schönen Künste nicht von Sklaven, sondern nur von freien Leuten und Gebildeten, als Pflegerinnen der Humanität (humaniora), als Musenkünste getrieben wurden, die dem Geiste angehören; allein sie kann auch so heißen in der Hinsicht, daß sie keinen äussern Zwecken dienstbar ist, der Belehrung z. B., dem Leben u. s. w. Die schöne Kunst hat keinen Zweck außer sich, d. h. außer der freien Thätigkeit der geistig-sinnlichen Natur zu ihrer Befriedigung. — Was etwa noch für den Menschen außer dem dadurch erreicht wird, kann auf den Werth eines Werks der schönen Kunst, als solches, keinen Einfluß haben.

Anmerkung 2. Was sich nicht schön darstellen läßt, ist aus dem Gebiete der schönen Kunst ausgeschlossen (§. 9.).

Anmerkung 3. Schön stellt die schöne Kunst immer dar, aber nicht bloß das Schöne.

§. 16.

Jede Fertigkeit setzt eine Anlage voraus, die in einem größern oder mindern Grade in einem Individuo vorhanden seyn kann. Die ausgezeichnete Anlage zu ir-

gend einer Fertigkeit darzustellen heißt Talent; die ausgezeichnete Anlage zum Erfinden heißt Kopf. — Vereinigt sich beides, so heißt sie Genie. Zur schönen Kunst, als der Schöpfung und Darstellung ästhetischer Ideale, gehört also Genie.

Anmerkung 1. Es giebt nicht bloß Genie in der schönen Kunst, sondern auch in der Wissenschaft, es giebt auch ein philosophisches Genie (Newton, Keppler, Baco u m.); man beschränkt aber gemeiniglich den Namen Genie auf die ausgezeichnete Anlage zur schönen Kunst. — Fände sich in einem Individuo die ausgezeichnete Anlage zum Schaffen und Darstellen aller möglichen Ideale, so würde man dasselbe ein Universal-Genie nennen (auf welchen Namen unter den Aeltern vielleicht Plato und unter den Neuern Leibnitz allein Anspruch hätten). — Weniger selten findet man getrennt: philosophisches Genie und ästhetisches Genie. — Häufiger findet man ausgezeichnete Anlagen zu irgend einer Wissenschaft oder Kunst: Particular-Genie. — Noch häufiger Talent.

Anmerkung 2. Das Genie ist angeboren, eine bloße Gunst der Natur, und kann nicht erworben werden. — Die bloße Fertigkeit darzustellen kann gewissermaßen erworben werden und daher spricht man auch objectiv von Talenten: vom Talent der Musik z. B.

§. 17.

Das Genie wirkt nicht als objectives Erkenntnißvermögen, sondern als Affect. Der Moment seiner lebendigsten Wirksamkeit, seiner höchsten Schöpfungs- und Darstellungskraft heißt Begeisterung. — Ueber dieser Production des Geistes ruht ein undurchdringlicher Schleier, und es läßt sich nicht lehren, wie das Genie schaffen solle. — Aber die Begeisterung kann erweckt werden durch Anschauungen, Ideen, Gefühle oder Bestrebungen, die das Gemüth (§. 7. Anm. 1.) lebhaft in

Anspruch nehmen oder interessiren, denn die Begeisterung ist nichts anders, als das höchste lebendigste Interesse, das alle geistig-sinnliche Kräfte ins Spiel setzt, nach der Wechselwirkung, die zwischen Gemüth und Imagination stattfindet, so daß die Gefühle eben so leicht die Imagination ins Spiel setzen, als die Vorstellungen der Imagination das Gefühl. — Ja nach dem genauen Zusammenhang zwischen Geist und Körper kann die Begeisterung selbst durch physische Mittel bewirkt und erhöht werden (durch Opium, berauschende geistige Getränke u. ähnl.).

§. 18.

Wenn das Genie das in der Begeisterung Geschaffene in die Reihe äußerer Anschauungen setzt, so ist nicht Mittheilung der Grund der Darstellung, aber doch unmittelbare Folge, insofern das Aeußere wieder ein Inneres werden kann. — Als der geistig-sinnlichen Natur entsprossen kann es aber auch nur von einem geistig-sinnlichen Wesen aufgefaßt werden. Die schöne Kunst stellt also nur für den Menschen dar. — Faßt man dieß näher ins Auge und fragt nach dem objectiven Zwecke der schönen Kunst, so kann er kein anderer seyn, als durch die Darstellung des freigeschaffenen Products der Dichtkraft die Vernunft des (im weitern Sinne) Anschauenden durch das ästhetische Gefühl zu befriedigen und ihn dadurch zum Bewußtseyn der höchsten Seligkeit des geistig-sinnlichen Daseyns zu bringen. — Es muß aber nun auch ein Vermögen in der geistig-sinnlichen Natur des Menschen geben, zu entscheiden: der Gegenstand ist der Art, daß er das ästhetische Gefühl befriedigt, oder er ist nicht der Art; oder mit andern Worten: er gefällt, oder gefällt nicht durch die ideale Form in der bloßen Anschauung, und dieß Vermögen heißt: Geschmack.

Anmerkung 1. Die Entscheidung des Geschmacks beruht nicht auf objectiver Einsicht, (weder intellectueller noch practischer); sondern unmittelbar auf dem Gefühl, und zwar nothwendig auf dem Gefühl des Schönen, da sie sich bloß auf die ideale Form beziehen kann und nicht auf den Inhalt. — Daher ist das Wort Geschmack sehr sinnig hergenommen von dem Sinne, der aus dem angenehmen oder widrigen Eindruck der Speisen für den Gaumen empfinden läßt, wo auch von einer Entscheidung nach objectiver Erkenntniß gar nicht die Rede ist.

Anmerkung 2. Kein Werk der schönen Kunst wird den Geschmack beleidigen dürfen: einziger Gesetzgeber wird er aber für die schöne Kunst nicht seyn, da das ästhetische Gefühl nicht bloß vom reinen Schönen bestimmt wird, und in der idealen Form sich eine Idee darstellt.

Anmerkung 3. Der Geschmack äußert sich aber auch nicht bloß in der schönen Kunst. Man kann jede äußere Anschauung bloß der Form nach auf sein Gefühl beziehen und ein Geschmacksurtheil fällen. Immer aber geht das Urtheil nur auf das Schöne, das auch außer der Kunst (in der Natur z. B., ja in jedem Werke menschlichen Fleißes) empfunden werden kann. Nur eine schöne Wissenschaft (wie man ehemals die Poesie nannte) kann es nicht geben, denn die Wissenschaft kann nie auf das bloße Gefühl in der Anschauung bezogen werden, die Form kann in keiner Hinsicht ideal seyn.

Anmerkung 4. Die schöne Kunst ist bloß für den Menschen, daher der Dichter eben so wahr als schön sagt:

Im Fleiß kann dich die Biene meistern,
In der Geschicklichkeit ein Wurm dein Lehrer seyn;
Dein Wissen theilest du mit vorgezognen Geistern:
Die Kunst, o Mensch, hast du allein!

Schiller.

§. 19.

Wirkt das Genie auch als Affect, so wirkt es doch in sich nicht blind, da ihm die geistigen Vermögen innewoh-

nen und sich die Vernunft in ihm offenbart. Lassen sich daher auch keine Regeln aufstellen für die Schaffung ästhetischer Ideale: so können doch Regeln gegeben werden für die Wahl und Herbeischaffung des Stoffes, den in seinen Theilen die Dichtkraft nicht aus sich selbst nehmen kann; für die Wahl der Motive, so wie besonders für die Anordnung und für die Darstellung, (welche selbst ihren mechanischen Theil hat). Diese Regeln und Grundsätze werden nur aus dem Zwecke der Vernunft entwickelt werden können, wenn sie sich als Genie offenbart, um sich durch das ästhetische Gefühl zu befriedigen. Wählt das Genie die Sprache zum äußern Darstellungsmittel, (welche, wie die angewandte allgemeine Sprachlehre gezeigt hat, ein schickliches Organ zur Darstellung idealer Bilder ist), so heißt das Product: Dichtkunst — Poesie im engern Sinne, und die wissenschaftliche Entwickelung der Grundsätze für die Poesie heißt: Theorie der Dichtkunst — Poetik.

Anmerkung 1. So willkürlich die Dichtkraft auch in Hinsicht der Form schafft, so sind doch die Theile, das Mannigfaltige, das sie zur Einheit verbindet, ihr in der Erfahrung gegeben.

Anmerkung 2. Besonnenheit ist eine wesentliche Eigenschaft des wahren Genies. Eine zügellose Phantasie ist nicht Genie.

§. 20.

Das Genie ist aber in der Darstellung ästhetischer Ideale nicht auf die Sprache allein beschränkt, sondern es bieten sich ihm so viele Mittel dar, als es überhaupt Mittel giebt, ein Inneres zu einem Aeußern zu machen in der Anschauung. Dieß kann geschehen durch Nachahmung in der Nachbildung, im Zeichnen, in natürlichen und willkürlichen (besonders in den Sprach-) Zeichen. Die Dichtkunst ist also nur ein einzelner Zweig der schönen Kunst überhaupt, und es muß eine Theorie der

schönen Kunst im Allgemeinen geben, auf welche sich die Poetik, als auf ihren Grund, stützt. Die wissenschaftliche Entwickelung der Grundsätze für die schöne Kunst im Allgemeinen aus der geistig-sinnlichen Natur heißt Aesthetik. Die Poetik kann also nur in ihrem Zusammenhange mit der Aesthetik begriffen werden.

Anmerkung. Das Wort Aesthetik heißt eigentlich: Gefühl- oder Sinnlichkeitslehre. Man gab der Theorie der schönen Kunst diesen Namen, weil die schöne Kunst auf Anschauung beruht und das Gefühl durch die Anschauung bestimmt, und man aus der Untersuchung der verschiedenen Arten sinnlicher Anschauungen und Gefühle die Theorie der schönen Kunst zu entwickeln hoffte. Baumgarten war der Erste (i. d. J. 1751 - 1758), der die Idee einer philosophischen Theorie der schönen Kunst im Allgemeinen auffaßte und also den empirischen Standpunkt verließ, auf welchem die Theoretiker vor ihm standen (wie bei den Alten Aristoteles, Horaz, und in einzelnen Partieen: Longin, Dionysius von Halicarnaß, Quinctilian, Cicero u. m., obgleich diese sich vorzüglich auf die Rednerkunst, die aber keine reine ästhetische Kunst ist, beziehen). — Er versuchte, die Theorie der schönen Kunst aus dem Vermögen zu entwickeln, das sich in demselben am thätigsten zu erweisen scheint.

§. 21.

Die Aesthetik behauptet aber mit Recht ihren Rang unter den philosophischen Wissenschaften, und nicht bloß einem Theile nach, — z. B. als Gefühlslehre, — sondern insofern die Kunst eben sowohl als die Wissenschaft eine Offenbarung der Vernunft, oder des menschlichen Geistes überhaupt ist und daher ihre Quelle auch nur im menschlichen Geiste aufgefunden werden kann. — Die Philosophie hat es nun aber — sey sie theoretisch oder practisch — mit der innern Construction des menschlichen Geistes zu thun: sie sucht

überall die Quellen unsers Erkennens und Fühlens und Handelns auf und erhebt sich dadurch über alle andere zur Wissenschaft der Wissenschaften.

Anmerkung. Es muß noch eine höhere Offenbarung der Vernunft geben, denn Wissenschaft und Kunst: eine Offenbarung, wozu sie des Verstandes und der Einbildungskraft als Organe nicht bedarf. — Dadurch kann aber nicht ein Aeusseres entstehen, sondern nur ein Inneres, und es kann selbst auch nur aus dem Innern, also unmittelbar aus dem Gemüth entspringen, und dieß ist die erhabenste Offenbarung: die Religion, die Wissenschaft und Kunst des Gemüths, wo eine Ueberzeugung stattfindet im bloßen Gefühl und ein Wohlgefallen.

Man hat sich lange damit beschäftigt, das Wesen der schönen Kunst zu ergründen und (nach dem allgemeinen Streben des menschlichen Geistes alles unter Einheit zu bringen) einen obersten Grundsatz für dieselbe aufzufinden, um ihn an die Spitze der Theorie zu setzen. Anfänglich suchte man die Quelle der schönen Kunst einzig im Gebiete der Sinnlichkeit. Schöne Kunst, behauptete man, hat zum Zweck und besteht: in vollkommener sinnlicher Erkenntniß (Baumgarten); Einprägung einer größern sinnlichen Kraft in die Gegenstände unsrer Vorstellungen (Moses Mendelssohn); Nachahmung der Natur (Aristoteles); Nachahmung der schönen Natur (Batteux, Ramler, Eberhard u. A.); Verschönerung der Wirklichkeit; Erregung des Vergnügens. — Ja man verkannte selbst, was man suchte, so ganz, daß auch Behauptungen, wie folgende, aufgestellt wurden: Kunst entspringt aus dem Bedürfniß, welches unter gewissen Umständen jeder Mensch fühlt, seine

Seelenkräfte zu beschäftigen und seinen Empfindungen Thätigkeit zu geben; — Kunst ist: angenehme Vertreibung der Langenweile in den Perioden der Muße und Befreitheit von dringenden Geschäften (Dübos). — Als man bemerkte, daß man damit nicht ausreiche, trat der Grundsatz auf, welcher auf ein höheres Gebiet hindeutet: Kunst ist Vollendung in sich selbst (Moritz). — Jetzt wandte man den Blick ganz vom Objecte zum Subjecte und es entstanden Gefühlstheorien und man sagte: Kunst ist Darstellung eines bestimmten Zustandes der Empfindsamkeit. — Da aber die Empfindsamkeit nicht für alle Künste (wie z. B. für viele Werke der schönen Baukunst und für manche Dichtarten), und der Begriff der Kunst nicht für alle Darstellungen der Empfindsamkeit recht passen wollte; so warfen einige den Blick auf das Formelle der Darstellung, das sie in dem Geschmack gegründet fanden und es entstanden Geschmacks-Theorien, und als Prinzip der Kunst wurde aufgestellt: Darstellung des Schönen; und bei der gefühlten Unzulänglichkeit: Darstellung des Schönen und Erhabenen. Ein anderer faßte sowohl das Formelle, als auch das Vermögen ins Auge, in welchem, seiner Ansicht nach, die Quelle der schönen Kunst zu suchen ist, und sagte: Kunst ist Darstellung des Schönen und Erhabenen durch eine von der Lust am Schönen und Erhabenen begeisterten Einbildungskraft (Gruber). — Andere wandten den Blick auf die Arten der Vorstellungen, welche die schöne Kunst darstellt und sagten: Kunst ist Gestaltung der Ideen; oder, wie einer der neuern Aesthetiker sich ausdrückt: Weltnachschöpfung, das Hinaustreten des Geistes in das Sichtbare (auch in allen Arten der Dichtkunst? in der Tonkunst?), Veranschauung oder Verkörperung der Ideen (Bachmann). —

Auf diesem letztern Standpunkte stehen die meisten neuern Theoretiker, besonders die Jünger der sogenannten Naturphilosophie. — Andere gehen mehr auf das Prinzip der Darstellung und ihnen ist schöne Kunst: das Vermögen nach Idealen zu bilden (Aloys Schreiber). Es hätte wenigstens heißen müssen: nach ästhetischen Idealen; aber zur Kunst gehört die Schaffung des ästhetischen Ideals selbst. Schöne Kunst ist: ästhetischer Wetteifer mit der Natur, und das ist ihr Prinzip und höchstes Gesetz (nach Bouterwek). — Uns ist schöne Kunst: Offenbarung der Vernunft in den Gebilden der Dichtkraft, um sich selbst durch das ästhetische Gefühl zu befriedigen; ein Werk der schönen Kunst (wohl zu unterscheiden von einem schönen Kunstwerk) ist: ein mit Absicht und Zweck zu einem Total-Eindruck verbundenes ästhetisches Ganzes.

Aesthetik.

§. 22.

Aesthetik ist: die Philosophie der schönen Kunst, oder die wissenschaftliche Entwickelung der Grundsätze für Inhalt und Darstellung der schönen Kunst nach dem Zwecke der Vernunft, wenn sie sich als Dichtkraft offenbart. — Sie zerfällt: in die Kritik (Erforschung, Ergründung) der Dichtkraft; und: in die Theorie der schönen Kunst.

§. 23.

Die Kritik der Dichtkraft untersucht: was man darunter versteht, welche menschliche Geisteskräfte sich in

der Dichtkraft vorzüglich offenbaren, und wie und was sie wirkt.

§. 24.

Die Theorie der schönen Kunst lehrt: was schöne Kunst ist und worin ihr Werth und der Werth ihrer Erscheinungen zu setzen sey; sie untersucht ihre Erzeugnisse, und entwickelt aus der in der Dichtkraft sich offenbarenden geistig-sinnlichen Natur die Grundsätze, sowohl zur Anfertigung, als vorzüglich zur Beurtheilung der Werke der schönen Kunst.

Anmerkung. Jeder einzelne Kunstzweig hat seine besondere Theorie außer dieser allgemeinen.

Erster Theil.

Kritik der Dichtkraft.

§. 25.

Die Dichtkraft ist das Vermögen der Bildung ästhetischer Ideale (§. 12.).

§. 26.

Es offenbart sich in der Dichtkraft die Vernunft unter der Bedingung der Sinnlichkeit, oder die geistig-sinnliche Natur des Menschen in ihrer Totalität: sie ist also eine Kraft, zu welcher sich alle geistige Vermögen vereinigen, insofern diese sinnlich, also in der Anschauung wirken können.

§. 27.

Das Vermögen geistiger Anschauung ist die Einbildungskraft; nur durch sie würden sich daher die

geistigen Vermögen sinnlich offenbaren können. Ist die Einbildungskraft der Willkür unterworfen, so heißt sie Imagination. — Alle Vorstellungen der Dichtkraft, mag sie diese hernehmen woher sie will, müssen immaginative Vorstellungen werden, und jedes geistige Vermögen muß in der Dichtkraft imaginativ wirken. Also ist die Einbildungskraft, und zwar natürlich die productive, und zwar als Imagination, die Grundkraft der Dichtkraft. Die geistigen Vermögen des Menschen sind aber: Verstand, Urtheilskraft, Vernunft, Gefühlvermögen, Begehrungsvermögen, die imaginativ in der Dichtkraft wirken.

Anmerkung. Verstand, Urtheilskraft und Vernunft sind an sich ganz geistige Vermögen; die Gefühle sind sinnlich, oder geistig, oder geistig-sinnlich (§. 5. u. f.). — Die Begehrungen sind sinnlich oder geistig.

§. 28.

Die Dichtkraft wirkt aber für das ästhetische Vorstellungsvermögen und muß also auch nach dessen Gesetz (§. 9.) wirken. Dieß Gesetz aber ist: die harmonische Thätigkeit aller geistigen Kräfte und eines Emporstrebens zum Unendlichen, das kein Sinn erreicht. Dieß Gesetz muß auch der Dichtkraft innewohnen. Die Gesetze dieser harmonischen Thätigkeit aller geistigen Kräfte und eines ästhetischen Emporstrebens zum Unendlichen aber sind vorzüglich: Mannigfaltigkeit, Anschaulichkeit, und Vollendung, die weiterhin ihre Erklärung erhalten.

Anmerkung. Diese Gesetze lassen sich nicht alle bestimmt aufzählen, indem sie sich im Gefühle verlieren.

§. 29.

Der Verstand im engern Sinne ist imaginativ: Witz. Er äußert sich als das Vermögen der schnellen Zusammenreimung des Unähnlichen, und Trennung des Aehnlichen in angeschauten Verhältnissen (nicht in Begriffen), oder auch der Entgegensetzung einer Vorstellung mit sich selbst (das Gewürz würzen, sich vom Erholen erholen).

§. 30.

Die Operation des Witzes kann mehr durch Begriffe, oder mehr durch ideale Bilder bestimmt werden. Im ersten Falle heißt er Reflexions-Witz, im zweiten bildlicher Witz.

§. 31.

Der Witz kann sich durch jedes Mittel der Nachahmung darstellen, in welchem sich Begriffe darstellen lassen, (nicht aber bloß Gefühle, wie in der Musik); doch vorzüglich durch die Sprache und dann theilt er sich in Wortwitz und in Sachwitz. Der erstere hält sich an die Aehnlichkeit oder Unähnlichkeit der Wörter und spielt mit diesen; der zweite geht auf die innern wesentlichen Verhältnisse der Vorstellungen, und dieser ist der tiefere und schätzbarere. Leichtigkeit und Natürlichkeit sind seine vorzüglichsten Eigenschaften (daher man seine Producte auch Einfälle nennt). Er ist immer ein Spiel, an welchem der Verstand den größten Antheil hat. Die Gegensätze sind das Schwerfällige und Gesuchte (Erkünstelte), das Extrem ist das Spitzfindige.

Anmerkung. Die Musik kann nicht witzig seyn, weil ihr das Band zur Vereinigung des Ungleichartigen fehlt.

§. 32.

Man nimmt das Wort in subjectivem und objectivem Sinn und nennt sowohl das Talent als das Product seiner Aeußerung Witz. Objectiv ist der Witz treffend, wenn er wesentliche Verhältnisse trifft; spielend, wenn er nur zum Theil trifft und sich mehr an das Unwesentliche (Zufällige) hält, besonders in Bildern. Er ist sinnvoll, wenn er viel zu denken giebt, oder den Verstand beschäftigt; schaal, wenn er über die Gegenstände nichts aufklärt. Er ist blühend, wenn er die Einbildungskraft stark beschäftigt, ihr also einen Reichthum von Nebenvorstellungen zuführt; trocken, matt und fade, wenn dieß nicht der Fall ist. Er ist scherzhaft oder ernsthaft. — Persiflage wird er genannt, wenn er unter dem Schein des Lobes und Beifalls unwürdige Gegenstände dem Gelächter Preis giebt. Ein Mensch, der Witz aber keine Urtheilskraft hat, heißt albern; der keinen Witz hat, heißt stumpf; der weder Witz noch Urtheilskraft hat, ist dumm.

Anmerkung 1. Ursprünglich bedeutete Witz soviel als Geist (ingenium), weil ohne Einbildungskraft der Geist nicht wirken kann.

Anmerkung 2. Das Talent der schnellen Trennung des Aehnlichen trennte man auch wohl vom Witze und nannte es Scharfsinn; der Scharfsinn ist aber nicht sinnlich, sondern ganz geistig und beruht bloß auf Begriffen, deren versteckte Unähnlichkeit der Verstand scheidet. Das Talent Gleichheit (nicht bloß Aehnlichkeit) zu setzen zwischen dem Ungleichartigen heißt Tiefsinn.

Anmerkung 3. Der Witz ist gar nicht ästhetisch, insofern er bloß ein Spiel des Verstandes ist; daher das Epigramm, das bloß witzig ist, kaum zu den Gedichten gerech et werden kann. Doch darf der Witz keinem Dichter fehlen, denn er ist ein wesentlicher Bestandtheil des Genies.

Urtheilskraft.

§. 33.

Die Urtheilskraft ist imaginativ: Geschmack. Er äußert sich in der schnellen Beziehung der idealen Form auf das ästhetische Gefühl und entscheidet, ob jene diesem angemessen ist, oder nicht; oder mit andern Worten: ob ein Gegenstand (innerer oder äußerer) durch seine Form in der bloßen (innern oder äußern) Anschauung Wohlgefallen erregt oder nicht. Da die ideale Form das ästhetische Gefühl nur durch Schönheit befriedigen kann (§. 9.), so urtheilt der Geschmack auch nur über das Schöne, und man kann ihn erklären als: das durch die Idee des Schönen geläuterte Gefühl und Urtheil.

§. 34.

Der Geschmack ist angeboren, kann aber ausgebildet und verfeinert werden. — Man spricht von einem feinen, reinen, edeln, zarten, einfachen, gesunden, richtigen, großen Geschmack, so wie von einem groben, gemeinen, gekünstelten, kleinlichen.

§. 35.

Da der Geschmack nicht nach demonstrativen Begriffen, sondern subjectiv nach einem Gefühle urtheilt, so läßt sich sein Urtheil auch nicht durch Begriffe begründen; doch macht er mit Recht auf Allgemeingültigkeit Anspruch, indem das ästhetische Gefühl in der geistig-sinnlichen Natur gegründet ist und also auch in jedem geistig-sinnlichen Wesen auf gleiche Weise wirkt, oder auf gleiche Weise bestimmt wird.

Wie läßt sich dieß zusammenreimen mit dem Sprichworte: de gustibus non est disputandum — mit den

Abweichungen der Geschmacksurtheile bei den verschiedenen Nationen u. s. w.?

Anmerkung 1. Der Geschmack ist dem Genie wesentlich: woher kommt es, daß er ihm so oft zu mangeln scheint?

Anmerkung 2. Es giebt keinen besondern Kunstgeschmack: das Kunsturtheil gründet sich nicht bloß auf Geschmack.

Anmerkung 3. Obgleich der Geschmack nicht nach demonstrativen Begriffen urtheilt, so läßt sich doch nachweisen, warum ein Gegenstand wider den Geschmack fehle, wenn auch nicht leicht, warum er den Geschmack befriedige.

Vernunft.

§. 36.

Die Vernunft, das Vermögen des Unbedingten, ist imaginativ: das Vermögen der ästhetischen Ideen. Dieß sind imaginative Vorstellungen, deren Fülle anschaulicher Verhälnisse für jeden Begriff zu groß ist.

§. 37.

Der Stoff kann aus der Vernunft selbst entspringen: das Unsichtbare — die Ewigkeit — die Schöpfung — Gottheit — Freiheit — Unsterblichkeit u. ähnl., oder er kann durch Erfahrung gegeben seyn: Tod, Neid, Laster, Tugend u. ähnl.; er wird zur ästhetischen Idee, sobald die Vernunft die anschaulichen Verhältnisse zur Idee erhebt, wozu sie sich der Imagination als Organ bedient.

Anmerkung. Anschauliche Verhältnisse sind gleichsam Thatsachen, in welchen die Idee sich darstellt.

§. 38.

Die Imagination erstrebt aber ein Mehr, die Vernunft ein Unbedingtes; daher wird die ästhetische Idee sich über alle Erfahrung erheben. — Sie wird ästhetisches Ideal, wenn die Imagination dieß Unbedingte als ein Ganzes in idealer Form, also als anschauliches Individuum, sich vorstellt (§. 12.).

§. 39.

Auch Gegenstände der Sinnenanschauung können Stoff ästhetischer Ideen werden; da sie aber etwas Bestimmtes und Bedingtes geben, so können sie nur zur ästhetischen Idee erhoben werden, insofern das durch die Sinne Bedingte zu einem sinnlich Unbedingten in der geistigen Anschauung (durch die Imagination) erhoben wird, oder mit andern Worten: Der Gegenstand muß idealisirt werden. Dadurch wird er denn eine freie Vorstellung der Imagination und kann als solche der Natur zwar ähnlich, aber nicht gleich seyn.

Anmerkung. Die Dichtkraft kann also auch einen gegebenen, ihr in der äußern Anschauung dargebotenen Stoff zu ihren Wirkungen, zu ihrer Kunstdarstellung gebrauchen; allein nicht wie er ihr gegeben ist, sondern idealisirt.

Gefühlvermögen.

§. 40.

Das Gefühl ist imaginativ: ästhetisches Gefühl (§. 7.) und äußert sich in der Dichtkraft als das Vermögen, den ästhetischen Ideen durch die ideale Form eine Beziehung auf das Gefühl zu ertheilen.

§. 41.

Die Beziehung, welche das ästhetische Gefühl in der idealen Form im Allgemeinen erstrebt, ist, daß das Ideal wohlgefallen soll, also Schönheit, die nothwendig in jedem ästhetischen Ideale vorhanden seyn muß (§. 9.). — Das ästhetische Gefühl ist aber mehrerer Bestimmungen fähig, und daher wird es auch mehrere, und zwar bestimmte Beziehungen in der idealen Form erstreben. Wodurch das Gefühl bestimmt wird, nennt man objectiv: Motive (§. 10.).

§. 42.

Es kann bestimmt werden: das ästhetische Gefühl reiner Lust; oder das ästhetische Gefühl gemischter Lust (der Lust und der Unlust, die sich aber zur Lust versöhnt §. 8.), und diese einfachen ästhetischen Gefühle werden wieder auf mehrere Weise bestimmt werden können durch fremdartige Motive, wodurch denn auch mehrere vermischte ästhetische Gefühle reiner und mehrere vermischte ästhetische Gefühle gemischter Lust entstehen, und es giebt daher Motive reiner Lust, gemischter Lust, und vermischter ästhetischer Gefühle.

Einfache ästhetische Gefühle reiner Lust.

§. 43.

Das einfache ästhetische Gefühl reiner Lust ist das Gefühl des Schönen im engern Sinne, und dieses wird bestimmt:

durch die Harmonie der Theile, durch die organische Uebereinstimmung des Mannigfaltigen in der Zusammensetzung (Vereinigung) zu einem ästhetischen

Ganzen. — Hier können mehrere Verhältnisse eintreten, die dann auch das ästhetische Gefühl modificiren:

a) Weder die Theile, noch das Ganze gehen über das Maaß des Gewöhnlichen hinaus, oder bleiben unter demselben, und das ästhetische Vorstellungsvermögen kann das Mannigfaltige in der ihm dargebotenen Einheit ohne Anstrengung auffassen: das Normalschöne;

b) die Theile gehen über das Maaß des Gewöhnlichen hinaus in der Zusammensetzung zu einem großen Ganzen, so daß das ästhetische Vorstellungsvermögen das Mannigfaltige in der ihm dargebotenen Einheit nicht ohne Anstrengung aufzufassen vermag: das Großschöne (ästhetisch Große);

c) die Theile sind zart und fein in der Zusammensetzung zu einem zierlichen Ganzen: das Kleinschöne (Niedliche);

d) die Theile haben Fülle in der Zusammensetzung zu einem ästhetischen Ganzen: das Ueppigschöne;

e) die Theile sind zum harmonischen Spiel in dem ästhetischen Ganzen vereinigt: das Lebendigschöne — die Grazie.

Anmerkung 1. Das ästhetische Gefühl überhaupt, also auch das Gefühl des Schönen, enthält in sich das Gefühl des Unendlichen (§. 7. Anmerk. 3.). Was dieß Gefühl nicht in einem gewissen Grade, obgleich unbestimmt, anregt, ist nicht schön.

Anmerkung 2. Obgleich das Gefühl des Schönen nicht bloß durch Gestalten, Körper bestimmt wird, so ist doch das Schöne objectiv an Körpern am erkennbarsten und das Wort selbst ist vom Sichtbaren (von scheinen) entlehnt und von da auf die übrigen Anschauungen übertragen. Der Begriff des

Schönen ist daher am Sichtbaren auch am leichtesten zu entwickeln.

Anmerkung 3. Das Schöne setzt jederzeit ein Mannigfaltiges voraus, das sich organisch zur Einheit verbinde. — Nichts Einzelnes ist schön.

Anmerkung 4. Es giebt drei Grundideen in der Seele, welche den drei Grundvermögen (§. 6.) anheim fallen: die Idee des Wahren dem Erkenntnißvermögen, die Idee des Schönen dem Gefühlvermögen, die Idee des Guten dem Begehrungsvermögen. Das Wahre wird gedacht, das Schöne wird gefühlt, das Gute wird gewollt. Die wissenschaftliche (philosophische) Erforschung des Denkens, Fühlens und Wollens bildet eine Logik, Aesthetik und Ethik; die wissenschaftliche (philosophische) Erforschung der drei Grunideen bildet: eine Metaphysik des Wahren, des Schönen und des Guten.

Anmerkung 5. Das ewig Schöne, das keinem Wechsel der Mode u. s. w. unterworfen ist, das ist eigentlich das Schöne an sich (das absolute Schöne). Es kann nie erscheinen, denn es ist die Idee des Schönen selbst, liegt aber allen Erscheinungen des Schönen zum Grunde, das sich immer auf die innere Gesetzmäßigkeit beziehen muß.

a) Das Normalschöne.

§. 44.

Das Normalschöne ist die Angemessenheit des ästhetischen Ideals (§. 12.) zum ästhetischen Vorstellungsvermögen (§. 9.) durch die harmonische Uebereinstimmung der Theile in der Zusammensetzung unter sich und zum organischen Ganzen. Es wird dem ästhetischen Vorstellungsvermögen (Einbildungskraft und Verstand im weitern Sinne) ein Mannigfaltiges in einer Einheit aufzufassen angemuthet, in welcher es dasselbe nicht nur leicht als ein Ganzes aufzufassen vermag, sondern wo-

durch es sich auch angeregt fühlt, es in der bestimmten ihm vorgehaltenen Form zur Einheit zu bringen, weil das Einzelne sich von selbst zu dieser ästhetischen Einheit zu bilden scheint. Dadurch wird das ästhetische Vorstellungsvermögen und durch dieses das ästhetische Gefühl in ein freies harmonisches und daher wohlgefälliges Spiel gesetzt und befriedigt.

Anmerkung 1. Das ästhetische Maaß des Gewöhnlichen liegt in uns selbst.

Anmerkung 2. Was durch seine Form in der bloßen Anschauung Mißfallen erregt, oder wo das Mannigfaltige, das Einzelne einander und der Einheit für das Gefühl widerstrebt, das ist häßlich.

Anmerkung 3. Das Schöne unterscheidet sich: vom bloßen Sinnenreize, der vergnügt; vom Guten, das geschätzt, gebilligt wird nach seinem objectiven Werthe mittelst des Begriffs vom Gegenstande; von der Vollkommenheit, die erkannt wird nach einem bestimmten Begriffe des Gegenstandes, dem sie ganz entspricht. Sinnenreiz gilt auch für vernunftlose Thiere: das Gute für jedes vernünftige, das Vollkommene für jedes verständige Wesen: das Schöne nur für ein geistig-sinnliches Wesen, da nur ein solches eines idealen Wohlgefallens fähig ist.

§. 45.

Angeregt wird aber unser ästhetisches Vorstellungsvermögen durch das Mannigfaltige, durch die anschaulichen Merkmahle. Diese können seyn: bloß sinnlicher Art (z. B. die verschiedenen Theile eines Gebäudes, oder die Theile eines Körpers in Hinsicht der Proportion, Symmetrie u. s. w.). — Das Architectonisch-Schöne; oder sie sind: geistiger Art, so daß in der idealen Form Geist, Leben zur Anschauung gebracht, und dadurch das höchste intellectuelle Interesse erregt wird — das Geistig-Schöne.

Anmerkung 1. Interesse läßt sich dem Schönen nicht absprechen: es ist interessant, nur nicht materiel, sondern intellectuel, und hat kein Interesse außer sich.

Anmerkung 2. Wegen des höhern intellectuellen Interesses des Geistig-Schönen ist die menschliche Gestalt die schönste und daher auch der höchste Gegenstand für die Kunst der Gestalten.

Anmerkung 3. Die Schönheit erscheint nur, auch die architectonische, dem geistigen Auge des Menschen, und hat daher bloß geistige Bedeutung.

§. 46.

Durch das Geistig-Schöne wird das ästhetische Gefühl natürlich stärker angeregt, als durch das Architectonisch-Schöne: in beiden Fällen wird aber doch das Wohlgefallen bei der harmonischen Uebereinstimmung der Theile zum Ganzen und des Ganzen zum ästhetischen Vorstellungsvermögen, ruhiger Art seyn, weil das Schöne mehr unsre Empfänglichkeit (Receptivität), als unsre Selbstthätigkeit (Productivität) in Anspruch nimmt: ja das bloße Architectonisch-Schöne wird selbst beinahe kalt lassen.

Anmerkung. Wie der idealen Form Geist einzuathmen ist, läßt sich nicht lehren: dieser entströmt dem schaffenden Geiste oder er prägt sich vielmehr in der idealen Form aus. — Für das Architectonisch-Schöne lassen sich eher Regeln geben und es läßt sich auch eher als Merkmahl nachweisen: Regelmäßigkeit — Ordnung — Ebenmaß — schickliche Größe.

§. 47.

Das Schöne kommt eigentlich nur Anschauungen zu und kann als solche von den äußern Sinnen nur durch Gesicht und Gehör — und in einem ungleich geringern Grade durch den Tastsinn — erkennbar werden,

als den Organen, welche Formen aufzufassen vermögen. — Gaumen, Geruch und (der durch den ganzen Körper verbreitete) Fühlsinn führen uns bloß sinnliche Vorstellungen zu: das Schöne ist aber geistig-sinnlicher Art. Es giebt aber auch innere Anschauungen, denen das Schöne zukommen kann, daher es schöne Gedanken, schöne Gesinnungen, wie schöne Gegenstände geben kann: dieß sind solche Gedanken, solche Gesinnungen, die unmittelbar durch ihre Erscheinung interessiren, die Imagination lebhaft anregen, und eine unbestimmbare Menge dunkler Vorstellungen erregen, die sich harmonisch auf einander beziehen.

Anmerkung. Man nennt Gesicht und Gehör: edle Sinne, weil sie uns die bestimmtesten, und nicht bloß sinnliche, sondern mehr geistige Vorstellungen — Erkenntniß der Formen — zuführen, daher sie auch die meiste Kultur verdienen. — Unter den niedern Sinnen ist der Geruch der, welcher sich den edlern am meisten nähert und auch wohl die Einbildungskraft in ein unbestimmtes Spiel zu setzen vermag. — Der Tastsinn ist das Auge des Blinden, aber weit materieller, da er die Gegenstände immer unmittelbar berühren muß.

§. 48.

Das Schöne (und zwar jeder Art) setzt nothwendig Beschränktheit in Raum und Zeit voraus, und es giebt auch ein Raum- und ein Zeit-Schönes, so wie es eine Raum- und eine Zeitanschauung giebt: dem innern Sinne kommt nur die Zeit-Anschauung zu.

Man hat viele Erklärungen vom Schönen versucht. Einige nahmen eine bloß sinnliche und sichtbare Schönheit an, die sie dann auf das Unsichtbare übertrugen, und setzten sie in die Wellenlinie

(Hogarth); oder in geometrische Verhältnisse (der Holländer Camper bestimmte die Schönheit eines Gesichts nach Graden). — Andere definirten sie als Einheit in der Mannigfaltigkeit, die aber von Allem erfordert wird, was Gegenstand unsrer sinnlichen oder geistigen Erkenntniß seyn soll. — Auch ist Harmonie der Theile eine einseitige Bestimmung. — Kant führte den Begriff des Schönen durch die Categorien durch und fand folgende vier Momente: der Qualität nach ist schön: was wohlgefällt ohne alles (bloß sinnliche) Interesse; der Quantität nach: was ohne Begriff allgemein gefällt; der Relation nach ist Schönheit: Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, sofern sie ohne Vorstellung eines Zwecks an ihm wahrgenommen wird; der Modalität nach ist schön: was ohne Begriff als Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens erkannt wird. — Neuere Aesthetiker erklären die Schönheit für: Offenbarung des Unendlichen im Endlichen, unterscheiden sie aber dadurch nicht vom Ideale, mit welchem sie sie zu großer Verwirrung verwechseln: eher wäre die Kunst so zu definiren. — Einer der neuesten, der gern alle verschiedene Ansichten vereinigen möchte, sagt: Die Schönheit ist die im Sinnlichen, räumlich und zeitlich, erscheinende Idee, und die Schönheit eines Werks wird darnach beurtheilt, in wiefern es die darzustellende Idee in größerer oder geringerer Reinheit darstellt. Aber nicht jede Idee ist schön (wäre z. B. die Idee einer vollkommenen Staatsverfassung sinnlich ausführbar, so würde nicht etwa der Geschmack darüber urtheilen): ja nicht einmal jede ästhetische Idee ist bloß schön, z. B. das Erhabene. — Nach Bouterwek ist die

Schönheit: Uebereinstimmung mit den Gesetzen einer harmonischen Thätigkeit aller geistigen Kräfte und eines freien Emporstrebens zum Unendlichen.

---

b) Das Großschöne.

§. 49.

Das ästhetisch Große ist das Großschöne, das in seinen organischen Theilen sowohl, als in dem idealen Ganzen über das Normalschöne hinausgeht. Es wird dem ästhetischen Vorstellungsvermögen ein harmonisches Mannigfaltiges in einer sinnlichen Einheit vorgehalten, in welcher es dasselbe zwar nicht ohne Anstrengung aufzufassen vermag, doch sich dazu angeregt fühlt, und zwar angeregt, gerade in dieser ihm dargebotenen Einheit es aufzufassen, es in der bestimmten ihm vorgehaltenen Form zur Einheit zu bringen, weil das Einzelne sich von selbst zu dieser Einheit zu bilden scheint, wodurch das ästhetische Gefühl befriedigt wird.

§. 50.

Groß ist eigentlich ein Körper-Verhältniß, das aber mehr durch die Empfindung, als nach Begriffen, gemessen wird. Auch ist es relativ und mißt sich am Gewöhnlichen (§. 44. Anm. 1.). Was das Gewöhnliche bedeutend übersteigt ist groß, so wie klein, was das Gewöhnliche nicht erreicht. — Vom Körperlichen ist dann der Begriff auch auf das Geistige übertragen und man nennt groß alles, was das Gewöhnliche seiner Art weit übertrift. Das imaginativ oder ästhetisch Große wird durch das ästhetische Gefühl bestimmt und mißt sich am Normalschönen.

§. 51.

Das Gewöhnliche kann aber körperlich übertroffen werden an Ausdehnung oder an Kraft, und es giebt also ein Großes der Ausdehnung (mathematisches — extensives) und ein Großes der Kraft (dynamisches — intensives); und so wird es auch ein Großes der geistigen Kraft (intellectuelles: des Geistes, der Gedanken; moralisches: des Characters, der Gesinnungen, Handlungen, Leidenschaften u. s. w.) geben. — So giebt es denn auch ein ästhetisch Großes der Ausdehnung (wozu auch das Colossale gehört), und ein ästhetisch Großes der Kraft, und zwar der sinnlichen Kraft, (die physische Stärke des Herkules z. B. in ihrer reinen Wirkung, ohne auf den Erfolg zu sehen), und der geistigen (und zwar der intellectuellen und der moralischen).

Anmerkung 1. Das Colossale, welches immer noch Begränztheit in Zeit und Raum voraussetzt, gehört hierher, insofern in der Großheit gerade der Ausdruck der Idee liegt, nicht aber insofern das gewöhnliche Maaß nach Gründen der Perspective vergrößert wird.

Anmerkung 2. Auch der Schall kann gemessen werden nach seiner extensiven Größe (lang oder kurz) und nach seiner intensiven Größe (stark oder schwach).

§. 52.

Da die sinnliche Größe eigentlich vom Gefühl gemessen wird, so wird nach dem genauen Zusammenhange zwischen Vorstellungsvermögen und Gefühlvermögen das Gefühl auch durch dasselbe ausgedehnt und gestärkt werden. Eine gleiche Wirkung wird das ästhetisch Große auf das ästhetische Gefühl haben, und insofern wird sie stärker seyn, als die Wirkung des Normalschönen; am stärksten aber die Wirkung der Größe der Kraft und zwar vorzüglich der geistigen Kraft.

§. 53.

Jede Vorstellung kann in idealer Form in dieser Beziehung auf das ästhetische Gefühl erscheinen, daher kann die Dichtkraft den Inhalt von jedem Vorstellungsvermögen hernehmen. — Entgegen gesetzt ist der ästhetischen Größe: das Artige, Ergötzende, Feine, Kleine, Kriechende, Niedliche, Niedrige.

c) Das Kleinschöne — Niedliche.

§. 54.

Das ästhetisch Niedliche ist das Kleinschöne, das wohlgefällt durch die harmonische und zierliche Zusammensetzung feiner, zarter, übereinstimmender Theile zu einem organischen Ganzen. Die Wirkung ist mehr tändelnd (wie z. B. der Anblick eines schönen Kindes).

Anmerkung. Ganz etwas anders ist die Miniatur, der verjüngte Maßstab, in welchem das Große oder auch nur ein Gegenstand von gewöhnlicher Größe dargestellt wird. — Ein Kind ist nicht die Miniatur eines Erwachsenen, sondern die Form des Kindes hat ihren eigenen Typus. — Wenn ein Herkules in verjüngtem Maßstabe dargestellt wird, so wird er deswegen nicht zum Kinde.

d) Das Ueppigschöne.

§. 55.

Das Ueppigschöne geht durch die Fülle in dem Mannigfaltigen über das Normalschöne hinaus (wie man dieß, oft in zu großem Maaße, bei Jean Paul Fr. Richter findet). — In der Natur findet man es oft, z. B. in den gefüllten Blumen, im Laubwerk u. s. w. — Die Wirkung ist stärker als die des Normalschönen, weil das ästhetische Vorstellungsvermögen mehr

angestrengt wird. — Ueberfülle ist aber nicht mehr schön.

c) Die Grazie.

§. 56.

Die Grazie ist das Lebendig-Schöne (das übrigens ein Normal-, oder Groß-, oder Klein-, oder Ueppig-Schönes seyn kann; denn es giebt auch eine grandiose Grazie). Es wird dem ästhetischen Vorstellungsvermögen ein organisches Mannigfaltiges (wenn auch nur täuschend) in harmonischem Spiel in einer Einheit, dargeboten, in welchem es dasselbe leicht als ein Ganzes aufzufassen vermag, und sich angeregt fühlt, es gerade in der bestimmten ihm dargebotenen Einheit aufzufassen, weil das im Spiel begriffene Einzelne sich von selbst diese Einheit zu bilden scheint. — Durch das harmonische Spiel wird das ästhetische Vorstellungsvermögen und durch dieses das ästhetische Gefühl in ein lebhafteres Spiel versetzt werden und die Wirkung der Grazie wird daher stärker seyn, als bei den übrigen Arten des Schönen. — Die Grazie ist aber nicht etwa bloß ein zufälliges Schönes, oder bloß verschönend, sondern von der Vorstellung selbst unzertrennlich: das Ideal würde ohne sie nicht seyn, was es ist.

Anmerkung 1. Grazie liegt bloß in der Form, und ist von Reiz, der immer materiel wirkt, sehr verschieden, obgleich das Gefühl der Liebe (nicht Begierde) mit dem Gefühl der Grazie nahe verwandt ist.

Anmerkung 2. Die Alten trennten die Charis von der Schönheit.

§. 57.

Eigentlich wird Grazie nur den Bewegungen belebter Körper beigelegt und das freie harmonische Spiel der

Theile setzt nothwendig bei diesen Behendigkeit und eine gewisse Feinheit und Geschmeidigkeit und leichte gefällige Verbindung zu einem Ganzen voraus. So wie das Geistig-Schöne das höhere ist, so wird auch das Lebendig-Schöne Abdruck des geistigen seyn müssen, so daß in dem freien harmonischen Spiel des belebten Körpers Geist athmen, die Bewegung geistige Bedeutung haben muß. Da aber die Wirkung der Grazie zwar lebhaft, doch nicht heftig ist, so werden auch nur diejenigen geistigen Eigenschaften in der Grazie sich abspiegeln, welche sanfter Art sind: als Unschuld, Natürlichkeit, der ungekünstelte Ausdruck der Bescheidenheit, des Wohlwollens u. s. w.

§. 58.

Abgesehn vom äußern physischen Leben der Körper heißt die Grazie Anmuth (eine anmuthige Gegend), die also ein niederer Grad und auch ruhigerer Art in ihrer Wirkung ist. Die höchste Anmuth ist die Vereinigung von Ruhe, Unschuld, Reinheit, und die Freude einer höhern Welt, und diese bezeichnet man durch Holdseligkeit.

§. 59.

Anmuth und Grazie sind aber nicht bloß auf Gegenstände des Gesichts beschränkt, sondern sie können auch an Gegenständen des Gehörs erstrebt werden: ja auch an unsinnlichen Vorstellungen, auch Gedanken können in einem solchen harmonischen Spiele erscheinen (§. 47.). — Ihnen steht entgegen: die künstliche Grazie und die bloße Zierlichkeit, so wie das Schwerfällige, Plumpe und bloß Sinnliche.

Einfache ästhetische Gefühle gemischter Lust.

§. 60.

In das ästhetische Gefühl gemischter Lust mischt sich Unlust ein, aber in so schneller Abwechselung, daß der Uebergang nicht merkbar wird, und so daß die Unlust zur Lust sich versöhnt. Hier also ist ein Widerstreit, der das Gemüth tiefer aufregt und zwar selbst bis zum Affect. — Jede tiefere Aufregung des Gemüths heißt Rührung, (ohne daß damit gerade unser Begehren in Anregung gebracht wird).

§. 61.

Diese Aufregung kann zur Fröhlichkeit — Lustigkeit, oder zur Traurigkeit stimmen, zwischen denen Heiterkeit und Ernst liegen, die sich selbst in einen heitern Ernst vereinigen (und beim Gefühl des Schönen im engern Sinne herrschen). Wird dieser Gemüthszustand durch das ästhetische Vorstellungsvermögen bestimmt, so heißt er ästhetische Rührung und man nennt die fröhliche Rührung komisch und die traurige heißt tragisch. Die ästhetische Rührung kann aber als solche nur durch die ideale Form (nicht durch den Inhalt) bestimmt werden.

Anmerkung 1. Es ist eine Beschränkung des Begriffs, wenn man bloß die zur Traurigkeit stimmende Aufregung des Gemüths Rührung nennt.

Anmerkung 2. Die Rührung, welche aus dem Begehrungsvermögen entspringt, ist nicht formel, sondern materiel.

Anmerkung 3. Jede tiefere Aufregung des Gemüths hat an sich etwas dem Menschen angenehmes, indem sie ihn lebhaft beschäftigt und zum Gefühl seiner Kraft bringt: ja oft auch nur zum lebhaften Gefühl der Lebenskraft. — Trift sie mit einer herrschenden Stimmung zusammen, so kann selbst die schmerzliche Aufregung Vergnügen machen, in-

dem der Mensch der Befriedigung dieser Stimmung sich ganz hingiebt: er schwelgt in seinem Schmerze. Dieses Schwelgen ist aber nicht ästhetisch, sondern dieß ist die Rührung, welche aus dem Begehrungsvermögen entspringt und vergnügt, weil sie einem Bedürfniß abhilft (§. 8.).

§. 62.

Die ästhetische Rührung wird bestimmt durch Widerstreit (§. 60.), und zwar durch den Widerstreit in der Empfindung, der durch ästhetische Vorstellungen erregt wird, die also nothwendig gleichfalls in Widerstreit stehen müssen. Wenn sinnliche Vorstellungen in Widerstreit stehen sollen, so müssen sie für die Empfindung nothwendig etwas Gemeinschaftliches haben: sie müssen in gewisser Hinsicht zu einer Art gehören (und sind sie ein Aeußeres, der Empfindung durch das nämliche Organ zugeführt werden). Dieser Widerstreit wird dann die Folge haben, daß das Maaß der einen Vorstellung gegen die andere erhöht oder erniedrigt wird in der Empfindung, und dieß Verhältniß bezeichnet man durch: Contrast. — Der Contrast ist also: die (absichtliche oder unabsichtliche) Aufmerksamkeit erregende Nebeneinanderstellung zweier in einigen Merkmahlen ähnlicher, in andern verschiedener Vorstellungen in der Anschauung. Je größer diese Verschiedenheit ist, um so mehr wird der Contrast hervorspringen (1. Bd. 2. Abth. §. 104.).

Anmerkung. Der Contrast ist wohl vom Gegensatze zu unterscheiden. Dieser wird gedacht, nicht empfunden, und kann zwischen Gedanken und Empfindungen, der Contrast nur zwischen dem Empfundenen stattfinden. Man kann Liebe und Haß, Freuden und Leiden, schwarz und weiß als entgegengesetzt denken; allein nur erst, wenn diese Gegenstände empfunden werden, contrastiren sie. Was aber mit einander empfunden werden, oder was in die nämliche Empfindung sich vereinigen soll, muß gleicher Art seyn.

§. 63.

Das Gefühl ästhetischer Rührung, oder das ästhetische Gefühl gemischter Lust kann aber bestimmt werden:

1) durch den ergötzenden Widerstreit der Theile, des Mannigfaltigen in der Zusammensetzung zu einem ästhetischen Ganzen: das Komische;
   a) daß der Widerstreit als unabsichtlich erscheint: das Lächerliche;
   b) daß der Widerstreit als absichtlich erscheint: das Scherzhafte;
2) durch den erschütternden Widerstreit der Theile, des Mannigfaltigen in der Zusammensetzung zu einem ästhetischen Ganzen: das Tragische;
3) durch den staunenerregenden Widerstreit der Theile, des Mannigfaltigen in der Zusammensetzung zu einem ästhetischen Ganzen: das Wunderbare.

1) Das Komische.

§. 64.

Bei dem ergötzenden Widerstreit der Theile, des Mannigfaltigen in der Zusammensetzung zu einem ästhetischen Ganzen wird dem ästhetischen Vorstellungsvermögen ein Mannigfaltiges in einer sinnlichen Einheit vorgehalten, die überrascht, weil es sich so nicht vereinigen läßt, indem es den Denkgesetzen widerstreitet, oder wenigstens zu widerstreiten scheint: ja oft auch nur der gewöhnten Phantasie; oder, wie man zu sagen pflegt: weil es sich nicht zusammenreimen will. Was sich nicht zusammenreimen will, erscheint uns als ungereimt und heißt in ästhetischer Beziehung: Komisch.

Anmerkung. Nicht alles Lächerliche ist komisch: nur das Aesthetisch-Lächerliche, das in der Form, in der Art der Darstellung liegt, ist komisch und das Wohlgefallen daran ist ein geistiges.

§. 65.

Soll dieſe Ungereimtheit, die uns als Gereimtheit (dieſer innere Widerſpruch, der uns als Uebereinſtimmung) dargeboten wird, ergötzen, ſo folgt daraus, daß ſie harmlos ſeyn müſſe, und wir nennen ſie dann lächerlich, wenn die harmloſe Ungereimtheit ernſtlich als Gereimtheit, alſo mit innerer Unabſichtlichkeit, erſcheinen will; Scherz, wenn die harmloſe Ungereimtheit nicht ernſtlich als Gereimtheit, alſo mit innerer Abſichtlichkeit, erſcheinen will.

Anmerkung 1. Harmlos heißt hier ſoviel als unſchädlich, unnachtheilig, und inſofern unwichtig an ſich ſelbſt, und daher von aller Beſorglichkeit entfernt in Hinſicht der Menſchheit überhaupt, nicht aber in Rückſicht auf den lächerlichen Gegenſtand.

Anmerkung 2. Blödſinn und Wahnſinn können nie lächerlich, das höhere Ernſte kann nicht Gegenſtand des Scherzes ſeyn.

§. 66.

Das Vermögen, nach den Denkgeſetzen zuſammenzureimen, iſt der Verſtand im engern Sinne, der alſo beim Lächerlichen und Scherzhaften vorzüglich thätig iſt. Daß der Verſtand Schwierigkeit findet, das ihm in der Anſchauung dargebotene Mannigfaltige zur Einheit zu verbinden, erregt Unluſt, die ſich aber ſchnell zur Luſt verſöhnt durch das Harmloſe des Widerſtreits und durch die ſeltſame überraſchende Vereinigung in der dargebotenen Einheit des Widerſtreitenden in der Anſchauung.

Anmerkung. Auch im Gefühl des Scherzes miſcht ſich Unluſt, durch die Ungereimtheit, die als Gereimtheit dargeſtellt wird, obgleich in ungleich geringerm Grade, als im Lächerlichen, wo die Ungereimtheit ſich als Gereimtheit will geltend machen.

§. 67.

Im Lächerlichen wie im Scherzhaften findet Contrast (§. 62 Anm.) statt; allein nicht jeder Contrast ist scherzhaft oder gar lächerlich. Soll er aber ergötzen, so muß er harmlos seyn.

§. 68.

Das Lächerliche unterscheidet sich vom Scherzhaften, daß es ursprünglich auch da erscheint, wo es gar nicht absichtlich gezeigt wird, dagegen das Scherzhafte absichtlich als Ungereimtheit auftreten will. Das Lächerliche ist also die ernstgemeinte harmlose Ungereimtheit, und da hier der Widerstreit stärker hervortritt, so wird auch die Wirkung tiefer seyn, es wird zur höhern Lust, zur Fröhlichkeit, und nach dem genauen Zusammenhange zwischen Vorstellungs- und Empfindungsvermögen zum lauten Lachen aufreizen, wogegen das Gefühl des Scherzes sich mehr in einem fröhlichern Lächeln (in dem Ausdruck der Lust überhaupt) äußern wird. Soll aber das Lächerliche ergötzen, so muß es als ein Scherzhaftes erscheinen können.

Anmerkung. Wenn auch in der ästhetischen Darstellung das Lächerliche immer mit Absicht erscheint, so muß diese Absicht doch nicht darin unmittelbar hervortreten, sondern die Ungereimtheit muß völlig als ernstgemeint erscheinen.

§. 69.

Da das Lächerliche und das Scherzhafte eine (unabsichtliche oder absichtliche) Ungereimtheit darbietet, welche eigentlich vom Verstande erkannt wird, so ist das ästhetisch Lächerliche und Scherzhafte dem Witze, als dem imaginativen Verstande (§. 29.), nahe verwandt und setzt diesen in der Aeußerung der Dichtkraft voraus. Besonders ist dieß der Fall beim Scherzhaften: allein der

Witz ist nicht die einzige Quelle des Lächerlichen oder des Scherzhaften.

Anmerkung. Quelle des Scherzhaften ist oft die Gemüthsstimmung, die man Laune nennt.

§. 70.

Der Scherz ist mehr Sache des Verstandes, als das Lächerliche, denn absichtliche Ungereimtheit setzt auch eine absichtliche Verletzung der Denkgesetze voraus, und daher ist der Scherz immer eine Art Spiel mit Begriffen, und stellt sich auch am wirksamsten in der Sprache dar. Da aber der Verstand hier vorzüglich thätig ist, so wird der Scherz bei aller scheinbaren Ungereimtheit doch Sinn haben und also geistreich (nicht bloß witzig) seyn müssen, und fein; und, als Spiel mit dem Lebendig-Schönen verwandt, muß er auch Grazie haben. Dem entgegengesetzt ist das Plumpe, Derbe, das Gezwungene und Abgeschmackte und Frostige.

Anmerkung 1. Man nennt auch wohl jedes geistreiche unterhaltende Spiel des Witzes und der Laune Scherz. — So setzt man auch den Scherz dem Ernst entgegen und verbindet dann damit den Nebenbegriff der Unwichtigkeit des Zweckes bei seiner Erscheinung. — (In dieser zweifachen Bedeutung nannte wohl Gleim seine Gedichte: Gleims scherzhafte Lieder.)

Anmerkung 2. Was Lachen erregen will ist ein Spaß — aber nicht jeder Spaß ist ein Scherz.

§. 71.

Das Lächerliche kann eigentlich nur, wie das Scherzhafte, in vernunftbegabten Wesen erscheinen: diesen kann nur Lächerlichkeit im eigentlichen Sinne innewohnen. Insofern der Mensch aber seine Natur gern auf die Außenwelt überträgt, oder sich gern in den äußern Gegenständen spiegelt, so kann auch das Gefühl des Lä-

cherlichen durch vernunftlose Wesen, ja selbst durch das Unbelebte bestimmt und also auch selbst in leblosen menschlichen Werken erstrebt werden, nur daß die Einbildungskraft dann das vernunftlose Wesen sich als ein vernunftbegabtes vorstellt, das der Ungereimtheit fähig sey, und das Unbelebte, als sey von seinem Urheber gleichsam zum Scherz die Ungereimtheit in ihm zur Anschauung gebracht worden.

Anmerkung. Der Ungebildete wird manches gar lächerlich finden, was dem Gebildeten gar ernst erscheint, und so umgekehrt.

§. 72.

Das Lächerliche in Gesinnungen und Handlungen wird das Komische im engern Sinne genannt. — Dieß Komische kann seyn:

A. mehr bloß sinnlich, also ein bloßes scherzhaftes unabsichtliches Spiel der Einbildungskraft und für die Einbildungskraft und ist dann ein niederes (nicht niedriges); oder

B. mehr geistig, also ein scherzhaftes unabsichtliches Spiel des Verstandes und für den Verstand, und ist dann ein höheres.

§. 73.

Das Niedere-Komische kann seyn:

a) eine bloß sinnliche Ungereimtheit in Gestalt und Bewegung: das Groteske (zu dem auch die Caricatur und die Arabeske gehören); oder:

b) eine bloß sinnliche Ungereimtheit in der Darstellung, Aeußerung: das Burleske; oder:

c) eine Ungereimtheit in bloß sinnlichen Gesinnungen und Handlungen: das Possierliche.

Man nennt diese drei Arten auch das Hochkomische, (nicht mit dem Höhern-Komischen zu verwechseln).

Anmerkung 1. Grotesk kommt her von den seltsamen Gestalten an den Grotten der Griechen und an ihrem Geräthe. — Arabesk kommt her von den Arabern, die sich in schimärischen Gestalten gefallen. — Burlesk kommt her vom italienischen burlare, spaßen, Possen treiben.

Anmerkung 2. Das Burleske, oder die bloß sinnliche Ungereimtheit in der Aeußerung kann einmal scherzhaft nachahmend seyn: Parodie, oder scherzhaft unangemessen der Grundvorstellung: Travestie (1. Bd. 2. Abth. §. 85.).

§. 74.

Das Höhere-Komische kann seyn:

a) ein feines und tieferes (wie's im höhern Lustspiel erscheint); oder:

b) ein gröberes, derberes, niedrigeres der Art: Posse.

§. 75.

Das Lächerliche wie das Scherzhafte haben keinen Zweck außer sich, d. h. sie bezwecken nichts als Lust durch den harmlosen wohlgefälligen Widerstreit in dem ästhetischen Ganzen und dadurch Befriedigung des ästhetischen Gefühls. Sie wollen weder belehren, noch absichtlich lächerlich machen um lächerlich zu machen; sondern nur ein heiteres unvermischtes Lachen hervorbringen. — Werden Gegenstände lächerlich dargestellt um sie dem Hohngelächter oder der Verachtung Preis zu geben, so wird dadurch das Gefühl des Lächerlichen anders bestimmt werden und es entsteht ein vermischtes Gefühl: das Satyrische (§. 98.).

Man hat unzählige Erklärungen des Lächerlichen versucht; ja Quinctilian erklärt es für ganz unerklärbar. — Aristoteles nennt das Lächerliche: ein Fehlerhaftes (eine Abweichung) und ein Uebelstand, der aber schmerzlos und nicht zu Grunde richtend seyn dürfe. — Cicero setzt es in Unverstand und Häßlichkeit — Home, Batteux und Mendelssohn ohne weitere Bestimmung in den Contrast — Moser, in Größe ohne Stärke — Priestley, in Mishelligkeit oder Disproportion, sobald nicht ernsthafte Gemüthsbewegungen durch etwas Erhebliches erregt werden — Beattie, in Wahrnehmung von Dingen, die auf eine unschickliche oder unpassende Weise mit einander verbunden werden — Büsch, in das Unregelmäßige, Ungewöhnliche und Unschickliche — Feder, in Mißverhältniß — Eberhard, in die im höhern Grade sinnliche und überraschende Vorstellung einer kleinen Unvollkommenheit, die aus dem Contraste entsteht. — Andre sagen: das Komische ist etwas Ungereimtes, etwas Unsinniges, ein Widerspruch, ein Unverstand, (aber über das bloß Ungereimte, Unsinnige u. s. w. lacht Niemand.) — ein anscheinender Widerspruch. — Kant: die Auflösung einer gespannten Erwartung in Nichts — Andre nach ihm: die Auflösung einer gespannten Erwartung in etwas von dem Erwarteten verschiedenes und unbedeutendes. — Neuere: der Untergang des Idealen im Realen. — Eine Umkehrung und Vernichtung der Welt. — Unterbrechung der Totalität des Verstandes. — Aloys Schreiber: die Parodie des Naiven. (In diesem erscheint die Natur als Gegensatz mit der Kunst; in jenem drängt sich die Kunst hervor und tritt so der Natur entgegen.) — De Marées: die sinnlich angeschaute unendliche Ungereimtheit — Stephan Schütz: An-

schauung des Zwiespalts und des Siegs zwischen Nothwendigkeit und Freiheit — Jean Paul Fr. Richter: das unendlich Kleine — Gottl. Ph. Chr. Kaiser: das nie zusammenzufassende Ungereimte, das überraschend und gänzlich aufgehobene Gleichgewicht (Gegengewicht) der Phantasie, des Verstandes, der Gefühle, der Bestrebungen und der durch die Einbildungskraft prätendirten und zum Zusammenfassen angesonnenen Bilder, Begriffe, Gefühle und Bestrebungen.

---

2) Das Tragische.

§. 76.

Bei dem erschütternden Widerstreit der Theile, des Mannigfaltigen in der Zusammensetzung zu einem ästhetischen Ganzen wird dem ästhetischen Vorstellungsvermögen ein Mannigfaltiges in einer sinnlichen Einheit dargeboten; in welcher es dasselbe nicht freiwillig auffassen mag, weil es mit Besorgniß erfüllt, und wozu es doch angeregt wird durch die ideale Form: — dieß mischt das Gefühl der Unlust in das Gefühl der Lust bei der höhern Belebung des ästhetischen Gefühls, welches auch in der idealen Form Befriedigung findet.

§. 77.

Dieser erschütternde Widerstreit, der mit Besorgniß erfüllt, wird, wo nicht harmvoll (verderblich, drohend), wenigstens nicht harmlos seyn müssen. In beiden Fällen kann er mehr unsre Empfänglichkeit als unsre Selbstthätigkeit in Anspruch nehmen und gleichsam unser Gemüth auflösen: er ist schmelzend; oder er nimmt mehr unsre Selbstthätigkeit in Anspruch und reizt unser

Gemüth auf: er ist aufreizend. Die Erschütterung wird im ersten Falle sanfter, im zweiten Falle heftiger seyn.

Anmerkung 1. Man pflegt das schmelzende Gefühl gewöhnlich durch Rührung (πάθος) zu bezeichnen; (das aufreizende heißt πάθος — Pathos).

Anmerkung 2. Nicht alles Sanfterschütternde ist schmelzend z. B. das Idyllische, Naïve u. m.

Anmerkung 3. Die Besorgniß kann nicht das (im weitern Sinne) beschauende Individuum unmittelbar betreffen, denn sonst hörte das Gefühl auf ästhetisch zu seyn: sie kann also nur Besorglichkeit in Hinsicht der Menschheit im Allgemeinen seyn.

Anmerkung 4. Ueberwältigend kann kein ästhetisches Gefühl seyn, da es immer nur durch die ideale Form bestimmt wird.

§. 78.

Erscheint der sanfterschütternde Widerstreit als dauernd, wo denn das Gemüth zur sanften Traurigkeit, zur süßen Wehmuth gestimmt wird, so heißt das schmelzende Gefühl: elegisch.

Anmerkung. Man nennt die ausgezeichnete Anlage und Neigung zu schmelzenden Gefühlen: Sentimentaltät; versteht dann aber im engern Sinne darunter: die ausgezeichnete Anlage und Neigung in einer süßen und tiefen Rührung durch verfeinerte sittliche Empfindungen Vergnügen zu genießen, und diese Stimmung ist nicht rein ästhetisch.

§. 79.

Das aufreizende Gefühl wird bestimmt durch den heftigerschütternden harmvollen Widerstreit der Theile, des Mannigfaltigen in der Zusammensetzung zu einem ästhetischen Ganzen, und ist das Gefühl des Tragischen im engern Sinne.

Anmerkung. Was heftig erschüttern soll, kann an sich nicht unbedeutend seyn; wenigstens wird es nicht so erscheinen im Augenblicke des Eindrucks. Wird es nachmals für unbedeutend erkannt, so entsteht ein Contrast, der das Gefühl des Lächerlichen anregen könnte (Kant's: Auflösung einer gespannten Erwartung in Nichts).

§. 80.

Das Gefühl des Tragischen im engern Sinne kann aber bestimmt werden:

1) durch die Ahnung des Verderbens: das Furchtbare:
   a) unbestimmte Ahnung: das Schauerliche;
   b) bestimmte Ahnung aus Erkenntniß der Ursache: das Schauderhafte;
2) durch den plötzlichen ungeahneten Hervortritt des Verderbens: das Schreckliche;
3) durch die Gewißheit des unabwendbaren Verderbens: das Entsetzliche.

§. 81.

Furchtbar ist das, was Verderben ahnen läßt: ästhetisch-furchtbar ist: was durch den heftigerschütternden harmvollen Widerstreit der Theile, des Mannigfaltigen in der Zusammensetzung zu einem ästhetischen Ganzen mit banger Ahnung erfüllt. Diese bange Ahnung kann nicht das eigene Wohl betreffen, denn sonst wäre das Gefühl nicht ästhetisch (§. 77. Anm. 3.). Nur das Aesthetisch-Furchtbare kann wohlgefallen, und zwar durch die stärkere Belebung, durch das Gefühl der beförderten Thätigkeit der Einbildungskraft in der idealen Form. — Das Furchtbare liebt ein geheimnißvolles Dunkel.

Anmerkung. Ist auch nicht die eigene Sicherheit Quelle des Wohlgefallens am Tragischen, wie Lukrez in den bekannten Versen angiebt:

Suave mari magno, turbantibus aequora ventis
E terra alterius magnum spectare laborem.
Non quia vexari quenquam est jucunda voluptas,
Sed quibus ipse malis careas, quia cernere suave est.

so setzt doch das ästhetische Gefühl als solches Sicherheit des eignen Wohl voraus, und die Lust wird durch das geheime Bewußtseyn derselben selbst verstärkt werden.

§. 82.

Das Schauerliche (Schaurige) ist, was mit banger Ahnung erfüllt, ohne daß ein eigentlicher erkannter Grund dazu vorhanden ist. Dann hat die Einbildungskraft um so freiern Spielraum und bei dem genauen Zusammenhange zwischen geistigen und körperlichen Gefühlen überläuft den Körper ein Grieseln durch die schnelle Abwechselung von Frost und Hitze. — Dem Schauerlichen ist das Helldunkel hold.

Der dumpfe in Pulsen wiederkehrende Ton der Glocken, ein hohler Ruf in einem finstern Gewölbe, die Vorbereitungen zu Geistererscheinungen sind schauerlich.

Anmerkung. Nicht bloß bange Ahnungen bringen dieß Grieseln hervor, sondern auch angenehme, aber tieferschütternde.

§. 83.

Schauderhaft ist, was zugleich uns die Ursachen unsrer bangen Ahnung erkennen läßt, wo wir überzeugt sind, daß wir nicht ohne Grund fürchten. Es würkt stärker als das Schauerliche, auch physiologisch: es setzt die Fibern in eine fortdaurende Schwingung.

Die Zubereitungen zu einer Hinrichtung sind schauderhaft.

§. 84.

Schrecklich ist das Furchtbare, Verderbendrohende, das plötzlich und ungeahnet hervorbricht. Wenn das Schauerliche und Schauderhafte das Blut ebben und fluten macht, so hemmt das Schreckliche den Blutumlauf ganz.

§. 85.

Entsetzlich ist, was mit der bangen Gewißheit des unabwendbaren Verderbens, mag es geahnet oder ungeahnet seyn, erfüllt. Es ist die äußerste Gränze des ästhetisch-tragischen Gefühls. Würde es bis zum Gräßlichen gesteigert, so würde es aufhören ästhetisch zu seyn: das physische Gefühl würde dann überwiegend werden.

Medea darf ihre Kinder, Orest seine Mutter nicht vor den Zuschauern ermorden; eine Hinrichtung auf der Bühne selbst wäre gräßlich.

3) Das Wunderbare.

§. 86.

Bei dem staunenerregenden Widerstreit der Theile, des Mannigfaltigen in der Zusammensetzung zu einem ästhetischen Ganzen wird dem ästhetischen Vorstellungsvermögen ein Mannigfaltiges in einer sinnlichen Einheit vorgehalten, bei welcher dasselbe stutzt und ansteht es in dieser Einheit aufzufassen, indem es den bekannten Gesetzen der Erscheinung entgegen ist oder scheint. Was Staunen erregen soll muß von dem Bekannten, Gewohnten weit abweichen, und in der weiten Abweichung von der bekannten, gewohnten Erscheinung liegt das Wunderbare, daher es auch relativ ist: der eine kann da noch Gesetzmäßigkeit erkennen, wo der Andere nur Abweichung findet, und so umgekehrt.

§. 87.

Das Wunderbare bezieht sich entweder auf die ganze Weltordnung und ist dann ein höheres, oder es bezieht sich nur auf das Irdische, und ist dann ein niederes (Zauberei, Gespenster u. s. w.).

§. 88.

Die Hemmung des ästhetischen Vorstellungsvermögens erregt Unlust, die aber schnell zur Lust versöhnt wird durch die Ungewöhnlichkeit der Erscheinung und dadurch beförderte Belebung der Einbildungskraft in der idealen Form.

Anmerkung. Beim Wunderbaren findet nicht Ungereimtheit statt nach den Denkgesetzen, wie beim Lächerlichen, sondern Abweichung von den uns bekannten Gesetzen der Erscheinung, oder eine scheinbare Aufhebung zwischen Ursach und Wirkung, wodurch es sich auch vom Aesthetisch-Großen unterscheidet.

§. 89.

Es giebt ein ergötzendes und ein erschütterndes Wunderbares, denn das widerstreitende Mannigfaltige kann harmlos oder nicht harmlos seyn. — Dem erschütternden Wunderbaren ist vorzüglich das Geheimnißvolle, dem ergötzenden vorzüglich Neuheit, Ueberraschung günstig. — Entgegen steht beiden das Alltägliche; Uebertreibung des Wunderbaren giebt das Ungeheure und das Abenteuerliche.

Anmerkung 1. Das Gefühl des Wunderbaren ist der menschlichen Natur tief eingegraben und beruht auf dem Glauben an Wunder in der menschlichen Brust nach dem Gefühle der Beschränktheit unsrer Einsicht und unsers Zusammenhanges mit einer unsichtbaren Welt, deren Gesetze wir nicht kennen. Das Wunderbare ist nicht bloß für den kindischen und ungebildeten Menschen, denn dem erscheint eigent-

lich gar nichts als wunderbar: das Unglaublichste dünkt ihm das Natürlichste (also waren auch die alten Sagen in ihrem Ursprunge nicht wunderbar); eben so wenig ist es bloße Erfindung von Menschen, die über ihr Zeitalter emporragen.

Anmerkung 2. Das Abenteuerliche ist Uebertreibung der Wirkungen von übrigens natürlichen Ursachen ins Wunderbare: abenteuerlich sind die Großthaten der Helden in den Ritterromanen.

§. 90.

Findet bei dem staunenerregenden Widerstreite des Mannigfaltigen in der sinnlichen Einheit Abweichung von den bekannten gewohnten Erscheinungen nach dem bloßen Spiele der Phantasie statt, so entsteht das Phantastische, das ebenfalls ein höheres (wie im Dante) und ein niederes (wie in den Mährchen) seyn kann.

§. 91.

Findet bei dem staunenerregenden Widerstreit des Mannigfaltigen in der sinnlichen Einheit nicht sowohl Abweichung von den durch Einsicht erkannten Gesetzen der Erscheinung statt, als vielmehr Abweichung von dem Bekannten nach nur geahneten und zwar unsinnlichen (geistigen) Gesetzen; so entsteht das Romantische, bei welchem die Einbildungskraft freiern Spielraum hat, das Gemüth tiefer aufgeregt wird, und das ergötzend oder erschütternd seyn kann.

Anmerkung 1. Dadurch, daß die Abweichung nicht von erkannten Gesetzen, sondern nach nur geahneten unerkannten und unsinnlichen (geistigen) Gesetzen stattfindet, unterscheidet sich das Romantische von dem Mährchenhaften. In diesem wirken uns unmögliche Kräfte und es entstehen Wirkungen aus Ursachen, bei denen kein Zusammenhang begreifbar ist: im Romantischen fügt sich alles nach unbekannten und unsinnlichen Gesetzen. So nennt man eine Gegend romantisch, wenn ihre

Schönheiten nicht durch blinde Naturkraft zusammengestellt, sondern nach einem geistigen Gesetze, nach einer Berechnung auf Gefühl absichtlich angelegt scheinen.

Anmerkung 2. Das Wort romantisch wird in mancherlei Bedeutung genommen. Zuweilen versteht man darunter bloß das sanfterschütternde Wunderbare (das aber nicht schmelzend zu seyn braucht, s. §. 77. Anm. 2.); oder man nimmt es ganz subjectiv für das Gefühl der sanften Rührung bei ungewöhnlichen Erscheinungen; oder man setzt es in die Vermischung der, allerlei überirdische Wesen, Zauberer, Geister, Feen guter und böser Art schaffenden und den Europäern durch die Spanien erobernden Araber im achten und durch die Kreuzzüge am Ende des elften Jahrhunderts bekannt gewordenen orientalischen Mythologie mit der christlichen und dem Ritterwesen. Es mußte aus dieser Vermischung eine ganz eigene Art der Poesie entstehen: die romantische, welche sich in der sogenannten Romanze der Spanier darstellte, woher auch einige das Wort romantisch herleiten [dagegen andere von den Provensalen (Troubadours), welche in der romanischen Sprache (eine Vermischung des Lateinischen mit dem Altdeutschen) dichteten und zwar besonders den Stoff von den Abenteuern der Ritter hernahmen]. — Oft setzt man das Romantische dem Plastischen entgegen und versteht alsdann darunter das Geistige der Phantasie (im Gegensatze vom Sinnlichen der Phantasie), wo die äußere, irdische, körperliche Welt untergegangen ist und sich eine innere, geistige, das Reich des Unendlichen, das Unermeßliche erschließt. In diesem Sinne bezeichnet man damit die neuere Periode der Kunst. Wenn dem Griechen alles zu Körper, zu Gestalt, zu einem Aeußern wurde, so wird den Neuern gleichsam alles zu Geist, zu einem Innern; und darauf hat die christliche Religion, in ihrer ursprünglichen Reinheit eine Religion des Geistes und Herzens, vorzüglichen Einfluß gehabt, auch in ihrer Ausartung in Aberglauben.

§. 92.

Grundzüge des Romantischen sind: das Ungewöhnliche in der Vereinigung, und das Schwebende in den Vorstellungen, die nicht in festen bestimmten Umrissen hervortreten — sondern gleichsam wie eine Landschaft im Mondschein verschwimmen, und mehr ahnen als erkennen lassen. — Eigentliche Wunder sind dazu nicht wesentlich, um das Gefühl des Romantischen zu bestimmen.

Vermischte ästhetische Gefühle.

§. 93.

Das ästhetische Gefühl kann aber auch modifizirt werden durch die Einmischung anderer Gefühle, so daß es, obgleich vorzüglich, doch nicht bloß durch das ästhetische Vorstellungsvermögen bestimmt wird, und dann nennt man es: vermischtes ästhetisches Gefühl. Jedem solchen vermischten ästhetischen Gefühl, das übrigens Gefühl reiner oder Gefühl vermischter Lust seyn kann, liegt ein einfaches ästhetisches Gefühl zum Grunde.

§. 94.

Es kann sich körperliches Gefühl (§. 5.) darein mischen, z. B. Lebensgefühl im Allgemeinen (Vital-Empfindung), das durch Reize bestimmt wird. Wird es gehemmt, so entsteht körperliches Mißbehagen, das sich geistig durch Niedergeschlagenheit — wird es befördert, so entsteht körperliches Wohlbehagen, das sich geistig durch Munterkeit ankündigt. — Jedes Organ, wodurch uns sinnliche Vorstellungen zugeführt werden, hat aber auch seine ihm eigenen angenehmen oder unangenehmen Ge-

fühle, und diese können das ästhetische Gefühl, und also das Streben der Dichtkraft in Hinsicht der Bestimmung des ästhetischen Gefühls, modifiziren. Hierher gehören Farben, Töne u. s. w. — Allen so vermischten ästhetischen Gefühlen liegt das einfache Gefühl des Schönen zum Grunde, welches durch diese Mischungen (obgleich durch einen ihm eigentlich fremden Zusatz) verstärkt wird.

Anmerkung 1. Reiz heißt jede Erregung eines stärkern Grades sinnlicher Empfindung; gemeiniglich bezeichnet man aber dadurch nur angenehme sinnliche Empfindungen. — Reiz ist von der Grazie wesentlich verschieden (§. 56. Anm. 1.). Farben können einem Gemälde wohl Reize, aber nicht Grazie verleihen: doch können wohlgewählte Farben die Grazie erhöhen.

Anmerkung 2. Eine zu heftige Beförderung der Vital- oder Organ-Empfindung wird schmerzhaft und kann also auch dem ästhetischen Gefühl nicht angemessen seyn; — was aber gleichgültig läßt ist gar nicht ästhetisch.

§. 95.

Es können sich Gefühle des Begehrungsvermögens (§. 6.) darein mischen, und zwar sinnlich-practische, die sich geistig durch Neigung und Abneigung, und moralische, die sich durch Achtung äußern.

§. 96.

Neigung und Abneigung werden, durch das ästhetische Vorstellungsvermögen bestimmt, zu ästhetischen Gefühlen, die in dem Ideale eine bestimmte Beziehung auf das Gemüth erstreben durch die ideale Form — nicht durch den Inhalt. — Das Gefühl der Neigung ist ästhetisch: idyllisch; das Gefühl der Abneigung ist ästhetisch: satyrisch.

§. 97.

Das Idyllische wird bestimmt durch ein harmlo-ses Mannigfaltiges in einer Einheit, in der das ästheti-sche Vorstellungsvermögen es leicht und willig auffaßt, weil sich das Gemüth dadurch harmonisch berührt fühlt, indem es sein inneres Streben befriedigt, gleichsam die innere Sehnsucht desselben. — Es unterscheidet sich vom Elegischen (§. 78.), mit welchem es sonst große Aehn-lichkeit hat, dadurch, daß es als harmonisch übereinstim-mend mit dem Gemüth, wo also keine Unlust sich ein-mischt, heiterer Art ist, ein Gefühl reiner Lust. — Da nun nichts für das unverschrobene menschliche Gemüth so anziehend ist, als die menschliche Natur in ihrer Rein-heit und Unschuld, so werden auch daher entlehnte Vor-stellungen vorzüglich fähig seyn, das idyllische Gefühl zu bestimmen.

Anmerkung 1. Hier ist nicht von der Dichtart, Idyl-le genannt, die Rede, sondern von dem bloßen Gefühl, das sich allerdings vorzüglich in dieser Dicht-art darstellt.

Anmerkung 2. Dem Idyllischen liegt also immer das Gefühl des Schönen zum Grunde. Ist es das Ge-fühl des Niedlichen, so entsteht das Zärtliche, wo gleichsam durch die Zartheit die Neigung er-weckt wird.

§. 98.

Das Satyrische setzt einen Widerstreit voraus, da ihm das Gefühl der Abneigung zum Grunde liegt. Dieser Widerstreit kann ergötzend oder erschütternd seyn, also komisch oder tragisch und zwar als Affect heftig aufreizend. Jeder Abneigung liegt nothwen-dig eine Neigung zum Grunde. Der ästhetischen Ab-neigung kann nur die Neigung zum Ideale zum Grunde liegen und sie kann bloß erregt werden durch die

Abweichung der Wirklichkeit von dem Ideale, an dem sie gemessen wird.

Anmerkung. Auch hier ist nicht von der Dichtart, Satyre genannt, die Rede, sondern von einer Modification des ästhetischen Gefühls; allein es erhellt hieraus, daß es eine doppelte Art Satyre geben kann: eine tragische, welche das Furchtbare, und eine komische, welche das Lächerliche als Motiv gebraucht.

§. 99.

Achtung ist ein moralisches Gefühl: es wird ästhetisch, wenn es durch das ästhetische Vorstellungsvermögen bestimmt wird. Das moralische Gefühl der Achtung wird aber immer durch Freiheit des Willens bestimmt, und ist durch sie mehrerer Bestimmungen fähig.

§. 100.

Es kann bestimmt werden:

a) durch einen Willen, der Alles zu besiegen vermag, alle Reize der Sinnlichkeit und Leidenschaft, ja alle Kräfte der Natur, die ihn beugen wollen: also durch einen aller Schranken der Sinnlichkeit spottenden Willen: das Moralisch-Erhabene;

b) durch einen Willen, der bereit ist wider den Reiz der Sinnlichkeit oder Leidenschaft zum Besten Anderer Aufopferungen von seinem Rechte bescheiden und anspruchlos zu machen, ohne auf Wiedervergeltung oder auf Dank und Ruhm zu sehen: das Moralisch-Edle;

c) durch einen Willen, der sich durch nichts unterdrücken läßt, sondern sich, wider jeden Reiz sich zu verstecken und zu verstellen, immer offen zeigt: moralische Unschuld im weitern Sinne.

Das Aesthetisch-Erhabene.

§. 101.

Das ursprünglich moralische Gefühl des Erhabenen wird ästhetisch bestimmt durch ein Mannigfaltiges, das jede Vorstellung übersteigt in einer sinnlichen Einheit, in welcher das ästhetische Vorstellungsvermögen zufolge der Schranken der Sinnlichkeit es nicht aufzufassen vermag und wozu es sich doch mächtig angeregt fühlt. Hier findet ein Widerstreit statt zwischen Sinnlichkeit und Unendlichkeit. Die erstere ringt vergebens, das Unendliche unter eine Form zu bringen: dieß mischt Unlust in die Lust des lebhaftern und mächtigen krafterregenden Spiels des ästhetischen Vorstellungsvermögens und durch dieses des Gemüths selbst, das sich über die Schranken der Sinnlichkeit weit hinausgehoben fühlt.

§. 102.

Was jedes menschliche Vorstellungsvermögen übersteigt, oder was für jedes geistig-sinnliche Wesen überschwänklich groß ist, das ist für dasselbe absolut (schlechthin — nicht relativ) groß. — Es giebt aber ein Absolut-Großes der Ausdehnung und ein Absolut-Großes der Kraft, und also auch ein ästhetisches Mathematisch-Erhabenes (das unbegränzte Meer, der Sternenbesäete unbegränzte Horizont), und ein ästhetisches Dynamisch-Erhabenes, und zwar der sinnlichen Kraft (das Meer in Aufruhr, ein Gewitter, ein Sturm), der intellectuellen (Gott sprach: es werde Licht! und es ward Licht), und der moralischen (Gesinnungen und Handlungen).

§. 103.

Vom Aesthetisch-Großen unterscheidet sich das Erhabene, daß es unbegränzt, für endliche Wesen un-

endlich ist und also nie eigentlich in Form erscheinen kann, sondern nur angeregt wird, und zwar vorzüglich durch ein großes Mannigfaltiges, das sich zur Form gestalten will. — Nach dem genauen Zusammenhange zwischen Vorstellungs- und Gefühlvermögen kann aber die Wirkung des Erhabenen nur erhebend und stärkend seyn, denn es erhebt Geist und Gemüth weit über die Schranken der Sinnlichkeit zur Unendlichkeit; nur ist es wegen des Widerstreits nicht ruhiger Art, daher nothwendig mit Rührung verbunden, und so vereinigt es sich gern mit den heftig aufreizenden tragischen Gefühlen, oder die tragischen Motive können das Gefühl des Aesthetisch-Erhabenen leicht bestimmen, wenn in dem harmvollen Widerstreit ein Wille sich zeigt, der Alles zu besiegen vermag. Aus diesem Grunde kann selbst das Laster das Gefühl des Erhabenen — nicht moralisch sondern ästhetisch — bestimmen, wenn es aus überschwänklicher Kraft des Willens hervorgeht.

Anmerkung 1. Neuere Schriftsteller bringen alle Erhabenheit auf die drei großen Vernunftideale: moralische Freiheit, Gott und Unsterblichkeit, als die unendlichen und zugleich für uns wichtigsten Ideen zurück; ein Anderer fügt die Idee der Welt als des allgemeinen Zusammenhanges der Dinge hinzu, das aber eigentlich ein bloß Intellectuel-Erhabenes ist.

Anmerkung 2. Nichts ist erhabener, als der Kampf des Tugendhaften gegen das Unglück oder gegen die Reizungen der Leidenschaft und gegen Bosheit. — Dem Erhabenen liegt immer das Gefühl des Wunderbaren zum Grunde: es ist gleichsam eine Erscheinung aus einer andern höhern Welt, die in der irdischen auftritt.

§. 104.

Dem Aesthetisch-Erhabenen steht entgegen: von der einen Seite das Gemeine (Triviale) und das Fro-

stige; von der andern das Schwülstige, das Ungeheure, und das Abenteuerliche.

Anmerkung. Gemein ist hier, was sich für das Gemüth durch nichts auszeichnet und das Gewöhnlichste ist, ja wohl selbst darunter sinkt: das Kleine — Niedrige (Bathos, Kriechende, Platte). — Frostig ist, was das Gemüth kalt läßt, ungeachtet es auf das Gemüth wirken will. — Schwulst ist falsche Erhabenheit, falschen Pathos (Schwung), entweder in den Gedanken, Vorstellungen selbst: Parenthyrsus, Unsinn, oder im Ausdruck: Bombast (im Englischen), Phöbus (im Französischen), Galimathias, wenn sich gar nichts dabei denken läßt (nonsense). Ungeheuer ist das unnatürlich Vergrößerte, das durch das Unnatürliche überschwänklich ist.

Die Planeten mit Erbsen vergleichen, die im Meere schwimmen (Brocke's Gedichte), ist gemein; der Ausdruck eines Lobredners Rousseau's: „Glühende Thränen drücken sein Lob in die Schnupftücher" ist unedel und unschicklich; Fiesko's Worte bei Schiller: „Hätt' ich nur seinen Weltbau zwischen diesen Zähnen — Ich fühle mich aufgelegt, die ganze Natur in ein grinzendes Scheusal zu zerkratzen, bis sie aussieht wie mein Schmerz" sind frostig und zugleich schwülstig. — Des Korans Beschreibung, daß die Augen des Engels Gabriel siebzig Tagreisen von einander entfernt sind, ist ungeheuer.

Das Aesthetisch-Edle.

§. 105.

Das ursprünglich moralische Gefühl des Edeln wird ästhetisch bestimmt durch ein sinnlich Mannigfaltiges, das sich weit über das Gemeine erhebt in einer Einheit, in welcher das ästhetische Vorstellungsvermögen es leicht und willig auffaßt, indem es sich von selbst zu

dieser Einheit zu bilden scheint. Durch dieß leichte Auffassen bei dem Ungemeinen des Mannigfaltigen unterscheidet es sich von dem Aesthetisch-Großen: es ist gleichsam eine ästhetische Größe, die sich als solche nicht will geltend machen, sich hinter dem Schönen verbirgt. Daher sind Bescheidenheit und Anspruchlosigkeit bei innerer Größe Grundzüge des Aesthetisch-Edeln und die Motive, durch welche die Dichtkraft das Gefühl in dem Ideal zu bestimmen strebt. — Auch hier findet ein Widerstreit statt, daher ist es ein Gefühl der Rührung; aber der Widerstreit ist sanft-erschütternd (ohne daß das Gefühl des Edeln schmelzend ist. §. 77. Anm. 2.).

Das Naïve.

§. 106.

Das ursprünglich moralische Gefühl der Unschuld wird ästhetisch bestimmt durch den Widerstreit eines Mannigfaltigen, das sich über das Gewöhnliche weit erhebt, in einer sinnlichen Einheit, über welche das ästhetische Vorstellungsvermögen stutzt, weil es dem Verstande widersprechend erscheint, nicht als den Denkgesetzen zuwider, wie das Lächerliche (§. 64.), sondern der Klugheit entgegen, und wodurch es sich doch angeregt fühlt, es in dieser Einheit aufzufassen, weil es dem Gemüthe wohlthut, und heißt dann: das Naïve.

Anmerkung. Klugheit ist: Verstand durch den Trieb nach Wohlseyn (Glückseligkeitstrieb) bestimmt.

§. 107.

Hier findet ein Widerstreit zwischen Unschuld und Klugheit, zwischen Natürlichkeit und Künstlichkeit statt, in welchem sich die erstere gegen die letztere geltend macht, sich von ihr nicht unterdrücken läßt, son-

dern unverholen hervortritt. Daher sind kunstlose Zweckmäßigkeit und Schlichtheit verbunden mit Energie Grundzüge des Naïven und die Motive, durch welche die Dichtkraft in dem Ideal das Gefühl des Naïven zu bestimmen strebt.

§. 108.

Ursprünglich kann dieser Widerstreit zwischen Unschuld und Klugheit nur bei dem Menschen hervortreten, und ist dann eine Kindlichkeit, wo sie nicht mehr erwartet wird. — Der Widerstreit kann aber absichtlich hervortreten, so daß die Unschuld, die Natürlichkeit sich nicht verbergen will, so sehr Klugheit und Künstlichkeit auch dazu rathen, und ist dann sanfterschütternd; oder er kann unabsichtlich hervortreten, so daß Klugheit und Künstlichkeit gleichsam überrascht werden und ihre Stimme nicht geben können, und ist dann ergötzend.

Anmerkung 1. Man hat das ergötzende Naïve auch wohl das Naïve der Ueberraschung genannt; aber Ueberraschung muß bei beiden objectiv stattfinden, denn auch wo die Naïvheit absichtlich hervortritt, ist sie eine Kindlichkeit, wo sie nicht mehr erwartet wird, und in dieser Hinsicht kann man es nicht dem Naïven der Gesinnung, wie man das sanfterschütternde nannte, entgegensetzen.

Anmerkung 2. Die Naïvheit erkennt sich nie selbst: was dem Zweiten naïv vorkommt, dünkt dem Naïven ganz natürlich. — Bei dem Naïven muß aber immer ein Widerstreit stattfinden, und wo die Unnatur noch gar nicht bekannt ist, fällt dieser Widerstreit weg: den überträgt dann nur die Unnatur auf die offenherzige Natürlichkeit. — Für Homers, Hesiods und Theokrits Zeitalter gab es keine Naïvheit.

§. 109.

Vom Lächerlichen unterscheidet sich das ergötzende Naïve, daß es keine Ungereimtheit des Verstandes in sich selbst enthält, indem kein wirklicher oder scheinbarer Widerstreit gegen die Denkgesetze darin erscheint. — Das ergötzende Naïve ist eine unüberlegte Offenheit; diese kann auch bei schlechten Gesinnungen eintreten: auch in einem schlechten Gemüth kann die Klugheit überrascht werden durch die natürliche Aufrichtigkeit. Wenn aber die unüberlegte Offenheit eines reinen Gemüths ihm nichts an seiner Liebenswürdigkeit benimmt, ja sie wohl verstärkt, so wird die unüberlegte Offenheit eines lasterhaften Gemüths dasselbe nur noch verächtlicher machen.

(Ein französischer Kunstrichter hatte die Ode eines Ungenannten gelobt: als er erfuhr, daß ein Mann, dem er nicht geneigt war, sie verfaßt habe, rief er in der Ueberwallung: Wenn ich das früher gewußt hätte!)

§. 110.

Es kann auch ein scherzendes Naïves geben, wo der ergötzende Widerstreit zwischen Natürlichkeit und Künstlichkeit als absichtlich erscheint.

§. 111.

Da das idyllische Gefühl vorzüglich durch die Natur in ihrer Reinheit und Unschuld bestimmt wird (§. 97.), so wird das Gefühl des Naïven große Aehnlichkeit mit ihm haben und sich gern mit ihm vereinigen, oder beide Gefühle werden oft durch die nämlichen Motive bestimmt werden, nur daß sie einen andern Ursprung haben.

§. 112.

Aber auch durch die Mischung der verschiedenen ästhetischen Motive (§. 41.) kann das ästhetische Gefühl mannigfaltig modifizirt werden:

1) Verbindet sich das Ueppige mit dem Aesthetisch-Großen, so entsteht das Prächtige, Glänzende, Herrliche.
2) Verbindet sich das Prächtige mit dem Tragischen im engern Sinne, so entsteht das Düsterherrliche.
3) Verbindet sich das Große und Erhabene mit dem Schauerlichen, so entsteht das Feierliche.
4) Verbindet sich das Prächtige mit dem Feierlichen, so entsteht das Majestätische, das Herrlichgroße.

§. 113.

Das Prächtige, Glänzende, Herrliche ist die Fülle im Mannigfaltigen bei ästhetischer Größe. — Alle Größe ist an sich zwar einfach, doch ist sie mit der Fülle im Einzelnen (nicht des Einzelnen, die leicht Ueberladung wird, besonders wenn fremdartiger Zierrath sich beimischt, und dann die Größe beeinträchtigt) verträglich, wodurch das Gefühl intensiv verstärkt wird. — Das Prächtige setzt immer Größe voraus und erregt Bewunderung, Ehrfurcht und Staunen.

§. 114.

Findet diese Fülle im Mannigfaltigen in einem furchtbaren Großen statt, so entsteht das Düsterherrliche (wie man in Ossian es findet).

§. 115.

Feierlich ist, was in die ernste Stimmung hoher Erwartung oder der Ehrfurcht versetzt. Es setzt also eine Größe voraus, allein eine von Rührung begleitete Größe. Dieß ist nun entweder ein Aesthetisch-Großes, das zwar in sich als solches harmonisch ist, aber, indem es unser ästhetisches Vorstellungsvermögen anstrengt, mehr geahnet als erkannt wird, und erregt dann hohe Erwartung;

oder es ist ein Erhabenes, das mehr geahnet als erkannt wird, und daher tieferschütternd, und dieß erregt Ehrfurcht. Zu diesem Gefühle gehört die Andacht. — Die Größe beim Feierlichen ist immer intensiv.

§. 116.

Verbindet sich mit dem Feierlichen noch Fülle, so entsteht das Majestätische — das Herrlichgroße.

Begehrungsvermögen.

§. 117.

Das Begehrungsvermögen (oder das Vermögen, durch seine Vorstellungen Ursach von der Wirklichwerdung der Gegenstände dieser Vorstellungen zu werden), äußert sich geistig als Neigung und Abneigung (§. 95.) und ist imaginativ: Laune. — Die ästhetische Laune ist das Vermögen der schnellen Beziehung des Ideals auf Neigung und Abneigung, welche Beziehung denn auch die Dichtkraft im Ideale erstrebt. — Neigung und Abneigung aber werden ästhetisch nicht durch den Inhalt bestimmt.

§. 118.

Die ästhetische Laune, die nicht durch den Inhalt bestimmt wird, ist unabhängig von jeder objectiven Bestimmung, ist frei in sich; sie wird bloß nach innern Gründen bestimmt, ist bloß subjectiv.

Anmerkung 1. Das Wort ist hergenommen von der unfreien oft wechselnden Neigung und Abneigung, von der man sich eigentlich keiner Ursach bewußt ist, und die bald in eine frohe und gute, bald in eine verdrießliche und üble Stimmung versetzt. Wer diesen Launen unterworfen ist, den nennt man launisch.

Anmerkung 2. Die ästhetische Laune unterscheidet sich vom idyllischen und satyrischen Gefühl, daß sie nicht bestimmt werden kann durch äußere Motive; denn so z. B. wird nicht in dem Leser durch den launigen Schriftsteller die Laune selbst erweckt, wie durch den idyllischen das Gefühl der Neigung, der sanften Heiterkeit, und durch den satyrischen das Gefühl der Abneigung und Verachtung. — Die Laune ist eine Stimmung des ganzen Gemüths und kein einzelnes Gefühl.

§. 119.

Die Laune äußert ihre Freiheit, indem sie die Dinge aus ganz andern als gewöhnlichen Gesichtspunkten, und zwar nicht nach objectiven Gründen, betrachtet, sondern gleichsam nach Willkür. Hier findet ein Widerstreit statt, aber nicht ein innerer Widerstreit der Theile, des Mannigfaltigen in der sinnlichen Einheit, sondern der erst hineingetragen wird. Er kann aber ergötzend, oder erschütternd, oft beides zugleich seyn, je nachdem die Laune ihre Motive wählt. — Es giebt also eine komische, eine tragische und eine komi-tragische Laune, welche letztere auch Humor genannt wird.

§. 120.

Die komische Laune hebt in dem ergötzenden Widerstreit vorzüglich den subjectiven Contrast hervor, wodurch sie sich von der Persiflage und Ironie unterscheidet, welche den objectiven Contrast allein hervorhebt; auch liegt sie im Gemüthe und nicht bloß im Verstande wie jene und ist daher tiefer. — Sie ist dem Satyrischen verwandt, von dem sie sich aber durch das Rein-Subjective unterscheidet.

§. 121.

Die tragische Laune hebt in dem erschütternden Widerstreit vorzüglich den subjectiven Contrast hervor und dann entsteht das Düstere, Melancholische,

das sich im Tragischen so oft findet (und Shakespear besonders erstrebt).

§. 122.

Der Humor hebt den erschütternden Widerstreit als ergötzend hervor nach subjectiven Gründen. Alles erscheint ihm als unbedeutend, auch das Harmvollste oder das Menschlich-Erhabenste. Dieß setzt ein Unendliches bei ihm voraus, gegen welches alles Endliche als nichtig und alle menschliche Begehrungen und Strebungen als lächerlich erscheinen: aber in seinem Lachen ist Ernst, Größe und Schmerz.

Jean Paul Fr. Richter nennt den Humor objectiv das umgekehrte Erhabene, oder ein auf das Unendliche angewandtes Endliches, ein ins Unendliche gehender Contrast — oder das Romantisch-Komische.

§. 123.

Die Dichtkraft wirkt schöpferisch als Vermögen der Bildung ästhetischer Ideale, die für das ästhetische Gefühl den Schein der Realität erstreben durch die ideale Form in der Darstellung. Die Darstellung, die Offenbarung der ästhetischen Ideale heißt: schöne Kunst; die ausgezeichnete Anlage aber zur Schaffung und Darstellung der ästhetischen Ideale heißt Genie, aus dem also die schöne Kunst hervorgeht.

Anmerkung. Kant hat daher mit Recht behauptet: das Genie giebt der Kunst die Regel.

Vom Genie.

§. 124.

Das Genie ist eine Gunst der Natur: es ist angeboren und kann nicht erworben (obgleich wie jede Natur-

Anlage entwickelt, gebildet) werden, und ist der eigentliche Schöpfer der schönen Kunst. Es wirkt nach ihm eigenthümlichen Gesetzen urbildlich. Es sind Gesetze in ihm, nur lassen sie sich nicht in Worten aussprechen und die Urtheilskraft kommt nicht hinzu, sondern sie ist in ihm: daher wirkt es immer besonnen und original (eigenthümlich), auch wenn es scheinbar nachahmt: es vernichtet das fremde Leben, indem es ihm ein eigenes neues selbständiges Daseyn giebt. — In ihm wirken alle Seelenkräfte harmonisch.

Anmerkung. Da das Genie nothwendig durch das Individuum, dem es innewohnt, modificirt wird, so werden jedem genievollen Individuum die Gegenstände auf eine eigene Weise erscheinen, auch wenn der nämliche Gegenstand von mehrern genievollen Individuen aufgefaßt würde, und daher ist der Stoff für die schöne Kunst unerschöpflich. Die Eigenthümlichkeit, die sich in den Werken des Individuums ausprägt und gleichsam der Stempel seines Geistes ist, heißt Manier. Wird sie zur stehenden Form und kehrt sie immer auf gleiche Weise wieder, so wird sie ein Fehler; unleidlich aber ist sie, wenn sie nicht aus eigener Eigenthümlichkeit hervorgeht, sondern wenn das imitatorum pecus sie von einem großen Muster entlehnt.

§. 125.

Jedes Vermögen hat einen innern Drang sich als Kraft zu äußern, zu wirken. Diesen Drang des Genie, in welchem es alle seine Kräfte im lebhaftesten harmonischen Spiele fühlt, wo es in voller Wirksamkeit ist, nennt man Begeisterung (§. 17.). In diesem Zustande wirkt das Genie als innere Nothwendigkeit und der Künstler ist nicht frei; aber er erkennt sich selbst in seiner Schöpfung wieder, wenn sie vollendet ist, und freut sich seines Abbildes.

Zweiter Theil.

Theorie der schönen Kunst.

§. 126.

Schöne Kunst ist subjectiv: Offenbarung der Vernunft in den Gebilden der Dichtkraft, um sich selbst durch das ästhetische Gefühl zu befriedigen; objectiv: Darstellung ästhetischer Ideale.

§. 127.

Die Dichtkraft bildet Anschauungen, Bilder, ästhetische Ideale, und wenn das Genie diese darstellt (zu einem Aeußern macht), so entsteht ein Werk der schönen Kunst (§. 15. u. f.).

§. 128.

Ein Werk der schönen Kunst (wohl zu unterscheiden von einem schönen Kunstwerke) ist ein mit Absicht und Zweck zu einem Total-Eindruck verbundenes ästhetisches Ganzes. Das Genie erstrebt in demselben den Schein der Realität für das ästhetische Gefühl durch die ideale Form, und daher bezweckt es einen wohlgefälligen und bestimmten Total-Eindruck auf das ästhetische Vorstellungsvermögen (§. 10.).

§. 129.

Daraus gehen als Hauptgrundgesetze für die schöne Kunst hervor: Idealität, Schönheit, Bedeutsamkeit und Vollendung in sich selbst, die einander nicht untergeordnet sind, sondern in jedem Werke der schönen Kunst durchaus neben einander angetroffen werden müssen: sie vereint bilden das ideale Ganze.

§. 130.

Idealität: jedes Werk der schönen Kunst muß eine ästhetische Idee in idealer Form darstellen, und nur was sich dazu eignet, ist ein Gegenstand für dieselbe. So erscheint das Product als ein Gegenstand, der sich über die Wirklichkeit erhebt, darin nicht angetroffen wird.

§. 131.

Schönheit: die schöne Kunst stellt nicht bloß das Schöne und Erhabene dar, sondern die widerstrebendsten Gegenstände (Laokoon — Orestes Muttermord — Oedip), insofern sie sich ideal darstellen lassen; allein jedes Werk der schönen Kunst muß eine schöne Darstellung seyn, d. h. es muß durch die ideale Form Wohlgefallen, und dadurch Befriedigung der Vernunft durch das ästhetische Gefühl bezwecken. Was sich nicht schön darstellen läßt, ist aus dem Zauberkreise der schönen Kunst verbannt (§. 15.).

Anmerkung 1. Hier ist nicht die Rede von bloß technischer Vollendung, denn diese wird bei jedem Kunstwerke, nicht bloß bei den Werken der schönen Kunst, vorausgesetzt.

Anmerkung 2. Hier ist bloß von der subjectiven Schönheit die Rede, nicht von der Schönheit als Motiv.

Anmerkung 3. Da jede Darstellung eine Vorstellung voraussetzt, so wird auch jedes Werk der schönen Kunst schön gedacht werden müssen.

Anmerkung 4. Wenn im Anfange der Kunst Werke sich finden, an denen diese Schönheit der Darstellung vermißt wird, so lag dieß theils in dem Mangel an technischer Fertigkeit, theils auch in der Ungewohntheit, den Gebilden der Dichtkraft äußere Form zu geben. Es war nur darum zu thun, die ästhetische Idee darzustellen, und bis Form und Geist einander durchdrangen, dazu gehörte schon ein hoher Grad intellectueller und technischer Bildung.

§. 132.

Bedeutsamkeit: ein Werk der schönen Kunst muß innere Bedeutung haben, die im Ganzen wie im Einzelnen hervortreten soll, wodurch es **Individualität**, einen **Character** erhält, denn nur dadurch kann es einen **bestimmten** Eindruck auf das ästhetische Vorstellungsvermögen und durch dieses auf das ästhetische Gefühl machen.

§. 133.

Die **Bedeutsamkeit** eines Werks der schönen Kunst kann sich **unmittelbar** oder **mittelbar** aussprechen. — **Unmittelbar** spricht sie sich aus, wenn das Werk keiner weitern Deutung bedarf außer seinem Daseyn; **mittelbar**, wenn es einer solchen Deutung bedarf, wenn die ästhetische Idee unter einer ihr an sich fremden Gestalt erscheint, in einem Bilde, in welchem sie sich abspiegelt, und das als selbständig auftritt. An dieses Bild werden dann alle die Anforderungen gemacht werden müssen, die man an ein selbständiges Werk der schönen Kunst zu machen berechtigt ist. Eine solche **mittelbare Bedeutsamkeit** heißt eine **allegorische**, und ein Werk der schönen Kunst von einer solchen: **Allegorie**.

Anmerkung 1. Eine schöne Kunst ist vor der andern der Allegorie fähig.

Anmerkung 2. Wo die Bedeutsamkeit (Darstellung des Sinnes) einziger Zweck ist, da entsteht das **Symbol** mit seinen **Attributen**, welches von der **Allegorie** genau zu unterscheiden ist. Im Beginnen der Kunst war dieß der Fall: sie **symbolisirte**, wie in der Darstellung der Isis mit den vielen Brüsten. — **Mystisch** heißt die Bedeutsamkeit, wenn sie auf das Uebersinnliche geht, wenn der Gegenstand **Symbol des Unendlichen** ist.

§. 134.

Vollendung in sich selbst: Jedes Werk der schönen Kunst besteht aus einem Mannigfaltigen, das zu einem Ganzen sich bildet; es muß aber zu einem selbständigen Ganzen sich bilden und zwar zu einem organischen, so daß ein Theil immer den andern voraussetzt und ergänzt, und da es einen bestimmten Total-Eindruck bewirken soll, so muß es ein abgeschlossenes Ganzes seyn, das nichts voraussetzt, welches außer seiner Erscheinung liegt.

§. 135.

Diesen Hauptgrundgesetzen sind nun mehrere Anforderungen untergeordnet, die aber in besondere Beziehungen treten, je nachdem sie auf den einen oder den andern Theil des Kunstganzen angewendet werden; ja sie selbst erleiden durch die Beziehungen manche Modificationen.

§. 136.

Die Entwickelung dieser Grundsätze aus der Vernunft, als dem obern Vermögen, das sich durch die Imagination als Kunst offenbart (§§. 22 und 24.), ist das Geschäft der Theorie der schönen Kunst, und diese zerfällt daher in einen reinen Theil: Entwickelung der Grundsätze für schöne Kunst und die verschiedenen Kunstzweige aus den Zwecken der Vernunft bei ihrer Offenbarung als Kunst; und in einen angewandten Theil, wo diese Grundsätze auf die Producte der schönen Künste angewendet werden.

Reiner Theil.

§. 137.

Die Theorie der schönen Kunst ist als Wissenschaft im Allgemeinen: der Inbegriff der Grundsätze für die schöne Kunst, oder die systematische Anweisung zu der Fertigkeit ästhetische Ideale darzustellen.

§. 138.

Dabei kommt nun in Betracht: Was soll man darstellen? (Stoff) — Wie soll man darstellen? (Form) — Durch welche Mittel kann man darstellen?

§. 139.

Den Stoff selbst kann die Theorie nicht geben; sie kann höchstens nur Anweisung geben, wie der Stoff herbeizuschaffen und zu einem ästhetischen Ganzen zu ordnen ist und sie handelt also in ihrem reinen Theile:

I. Vom Stoffe:
   A. Erfindung, Wahl des Stoffes;
   B. Anordnung.

II. Von der Form:
   A. Kunst des Ausdrucks oder die innere Darstellung;
   B. Kunst der äußern Darstellung, wo diese nöthig ist (Declamation, Action, Kunstgesang, Kunstspiel).

III. Von den Mitteln der Darstellung.

Anmerkung. Nur zum Behufe der Theorie kann bei der schönen Kunst von einer Trennung zwischen Stoff und Form die Rede seyn, welche in der Kunst unzertrennlich sind, da nur in der Form die Kunst eigentlich liegt und ein Werk der schönen

Kunst ohne die Form gar nicht existirt, wie etwa die Wissenschaft, die nicht von der Form abhängt. — Es sind hier nur die drei Momente der Bildung aufgefaßt: Erfindung, Anordnung, Ausdruck (eigentliche Darstellung).

Erstes Kapitel.

Von dem Stoffe.

A. Von der Kunst zu erfinden und der Wahl des Stoffes.

§. 140.

Alle Reihen freier Vorstellungen, deren Streben in der Darstellung unmittelbar auf Täuschung, Schein, Idealität gehen, sind Stoff für die Darstellung der schönen Kunst.

§. 141.

Ein solches Streben haben die Vorstellungen der Imagination (der durch die Vernunft bestimmten Einbildungskraft), und ihre Producte heißen: ästhetische Ideen (§. 11.). Sie nehmen die Dichtkraft in Anspruch, um sie zu einem Ganzen, zum ästhetischen Ideale zu bilden (§. 12.), und die Richtung der Dichtkraft zur Bildung eines ästhetischen Ganzen, eines ästhetischen Ideals, heißt Begeisterung (§. 17.). Jedes Werk der schönen Kunst muß also ein Werk der Begeisterung seyn.

§. 142.

Wo der Künstler den Inhalt der ästhetischen Idee, gleichsam den Begriff, hernimmt, ist willkürlich, und wie

er in ihm zur ästhetischen Idee und diese zum ästhetischen Ideale werde, ist nicht erklärbar (§. 17.); es lassen sich für die Conception eines Kunstwerks keine Regeln geben. Wohl aber lassen sich die Eigenschaften des Stoffes im Allgemeinen angeben, oder die Anforderung, welche die Vernunft an den Stoff macht, wenn sie sich durch das ästhetische Gefühl befriedigen will.

Anmerkung. Aus sich selbst nimmt die Dichtkraft nicht den Begriff der ästhetischen Idee und das Genie nicht die Mittel der Darstellung; aber die Bildung der Idee zur ästhetischen und diese zum Ideal ist bloß Sache des Genie und freie Selbstschöpfung.

§. 143.

Negative Eigenschaften sind: Der Stoff muß nicht bloß sinnlicher, nicht bloß geistiger Art seyn, und er muß die edlere Menschheit nicht in uns beleidigen, da sich die Vernunft durch das ästhetische Gefühl befriedigen will.

Anmerkung 1. Auf das ästhetische Gefühl können nur ästhetische Vorstellungen wirken; ästhetische Vorstellungen sind aber solche, welche dem Verstande im weitern Sinne und der Einbildungskraft (als dem ästhetischen Vorstellungsvermögen, dem der Begriff Anschauung, und die Anschauung Begriff wird), zugleich entspringen, und ihre Wirkung ist, daß sie entweder das Gefühl des freien Spiels, oder der harmonischen Entwickelung, oder des idealen (freien) Emporstrebens menschlicher Kräfte zum Unendlichen erwecken. Unästhetisch sind alle bloß sinnliche, alle bloß geistige, und alle unsittliche Vorstellungen, insofern in diesen nicht etwa das Sittliche sich spiegelt, sondern insofern sie selbst als Gegenstand des Wohlgefallens dargestellt werden; denn will das vernünftige Wesen des Menschen in der Offenbarung seiner geistig-sinnlichen Natur Befriedigung finden, so wird alles wegfallen müssen, was diese Befriedigung beeinträchtigen könnte, alles das, worin sich die thierische Natur auf Kosten der gei-

stigen und edlern will geltend machen. — Der Kunststoff muß Würde haben.

Anmerkung 2. Je mehr der Stoff an sich die edlere Menschheit in uns in Anspruch nimmt und je mehr er also ein Emporstreben zum Unendlichen anregt, um so höher steht er für die Kunst. Artige Tändeleien, welche das moralische Gefühl zwar nicht beleidigen, aber auch keine weitere Beziehung darauf haben, stehen tiefer. Der Mensch fühlt sich immer aufgefordert, die höchsten Fragen sich zu beantworten von seiner eigenen Bestimmung, von Gott, und wie das Räthsel der Welt, alles Daseyns und dessen erste Ursach zu erklären und zu verstehen ist. Diese Fragen sind die Gegenstände seiner höchsten Forschungen, zugleich aber auch die wichtigsten seiner Kunstschöpfungen. Die Kunst will gleichsam diese Fragen auch ihrerseits lösen.

Anmerkung 3. Der Stoff, der von Interesse für die ganze edlere Menschheit ist, wird für die ächte Kunst (nicht für den augenblicklichen Effekt) dankbarer seyn, als wenn er bloß das besondere Interesse der Zeit, eines Ortes, einer Nation u. dergl. hat.

§. 144.

Die positiven Eigenschaften müssen sich aus dem Zwecke der Vernunft, wenn sie sich durch die Imagination als Kunst offenbart, entwickeln lassen. Die Imagination erfordert aber ein sinnliches Mannigfaltiges, Verstand und Vernunft erfordern Wahrheit und Vollendung. Der Stoff muß also eine Mannigfaltigkeit anschaulicher Verhältnisse in sich enthalten, Reichthum und überströmende Fülle haben, jedoch ohne Ueberladung und Ueberfülle, und diese Mannigfaltigkeit anschaulicher Verhältnisse muß sich zu einem abgeschlossenen Ganzen vereinigen lassen für das ästhetische Vorstellungsvermögen; daraus folgen die Anforderungen: ästhetische Mannigfaltigkeit, Anschaulichkeit (Sinnlichkeit), ästhetische Wahrheit der Theile, ästhetische Wahrheit des Zwecks.

Anmerkung. Die ästhetische Wahrheit ist wohl zu unterscheiden von der logischen (metaphysischen, realen) und historischen. Was uns in der Kunst dargestellt wird, muß sich, wenn es auch in der Erfahrung (Wirklichkeit) nicht angetroffen wird, doch unter den gegebenen Verhältnissen als möglich denken lassen; es muß also kein innerer Widerspruch stattfinden, der die Theile gegenseitig aufhebt. Auch im Wunderbaren, Uebernatürlichen muß innere Wahrheit herrschen.

§. 145.

Die Mannigfaltigkeit steht der Einförmigkeit und Eintönigkeit entgegen und muß in dem Einzelnen herrschen: die Theile müssen einander nicht widersprechen, aber wohl können sie einander widerstreben und müssen wenigstens einander nicht gleich seyn.

Anmerkung 1. Mangel an Mannigfaltigkeit im Stoffe selbst ist Trockenheit. Der Stoff aber, welcher dem gemeinen Blicke sehr trocken erscheint, kann dem Genie sehr fruchtbar erscheinen.

Anmerkung 2. Einander widerstrebende Theile bilden einen Contrast, der aber nicht hart und schneidend seyn darf.

§. 146.

Aber dieß Mannigfaltige muß in anschaulichen (sinnlichen) Verhältnissen stehen; es muß keine bloße Mannigfaltigkeit von Begriffen seyn, sondern von Thatsachen, alle Theile müssen die Einbildungskraft in Anspruch nehmen und nicht bloß den kalten Verstand.

§. 147.

Die ästhetische Wahrheit der Theile fordert, daß alle Theile (das Einzelne des Mannigfaltigen), zum Ganzen wirklich gehören sollen, denn die Theile constituiren das Ganze: sie müssen also weder unter sich, noch mit dem Ganzen in Widerspruch stehen.

Anmerkung. Wenn in das Alterthum Züge des modernen Lebens eingeflochten, wenn, wie in Moliere's Geizigen, mit einander unverträgliche Charakterzüge, die sich einander aufheben, vereinigt werden, wenn gegen das Kostum verstoßen, wenn in einem Lustspiele es auf Rührung angelegt wird, so sind dieß Verstoße wider die ästhetische Wahrheit der Theile; aber nicht, wenn Shakespear das Komische als tragisches Motiv gebraucht.

§. 148.

Die ästhetische Wahrheit des Zwecks fordert, daß ein Mittelpunkt stattfinde im Stoffe, auf den sich Alles beziehe und zu dem Alles in gehörigem Verhältnisse stehe. Man nennt diese Anforderung auch Einheit. Es muß ein Hauptinteresse im Stoffe vorwalten (ein Centrum, in dem alle Radien sich einigen), und nichts diesem Fremdartiges eingemischt werden, am wenigsten etwas, das mit dem beabsichtigten Total-Eindruck in Widerspruch stehe.

§. 149.

Wenn die Vernunft sich unter der Bedingung der Sinnlichkeit offenbart mit dem Zwecke die geistig-sinnliche Natur zu befriedigen (§. 13.), so wird ihr nur Stoff seyn können, was der geistig-sinnlichen Natur entspringt und sich sinnlich darstellen läßt: also Bilder (Gestalten), Gefühle, Gestrebe und Gedanken, die sie dann ästhetisch bildet, worüber sich aber keine Anweisung geben läßt. Stoff für die schöne Kunst sind also: ästhetische Gebilde, ästhetische Gefühle, ästhetische Strebungen (Handlungen), ästhetische Gedanken.

Anmerkung. In jedem Stoff muß ein ästhetisches Hauptgebilde, oder Hauptgefühl, oder Hauptgestrebe, oder ein ästhetischer Hauptgedanke stattfinden.

§. 150.

Nach der Erfindung des Stoffes wird der Künstler auch die ästhetischen Motive wählen (§. 10.) gemäß dem Total-Eindrucke, den er beabsichtigt, allein diese Wahl wird oft vom Stoffe selbst gegeben und hängt nicht immer (als nur bei dem humoristischen Künstler §. 122.) von der Willkür ab. Auch werden die ästhetischen Motive dem einen Stoffe mehr zusagen, als dem andern.

B. Von der Anordnung.

§. 151.

Die mannigfaltigen einzelnen Theile müssen nicht allein zu einem Ganzen vereinigt, sondern auch in diesem Ganzen so geordnet werden, daß jeder in das gehörige Verhältniß zum Mittelpunkte (§. 148.) trete und an seinem Orte stehe, wo er den beabsichtigten besondern, und vorzüglich den Total-Eindruck des Ganzen am vortheilhaftesten bewirken könne. Dieß wird die Composition genannt, über welche sich Grundsätze aufstellen lassen.

§. 152.

Auch hier müssen sich die Anforderungen aus den Zwecken der Vernunft bei ihrer Offenbarung als Kunst auffinden lassen, und also verlangt auch die Anordnung: Mannigfaltigkeit, Anschaulichkeit (sinnliches Leben), Wahrheit der Theile, Wahrheit des Zwecks.

§. 153.

In der Anordnung muß Mannigfaltigkeit herrschen. Es muß soviel als möglich jede gleichförmige Zusammenstellung des Einzelnen, jede zu steife Regelmäßigkeit, jedes Auftreten in Reih und Glied, vermieden wer-

den: also eine verständige Vertheilung des Gleichartigen, ohne dagegen in Verwirrung und Undeutlichkeit zu gerathen.

§. 154.

Anschaulichkeit, sinnliche Lebhaftigkeit, wird befördert, wenn die Uebergänge von einem Theile zum andern dem ästhetischen Vorstellungsvermögen leicht werden und es sich dazu angeregt fühlt; wenn die gegenseitigen Beziehungen des Einzelnen zu einander und zum Ganzen gehörig hervortreten, wenn das Ungleichartige geschickt gepaart wird, so daß der Contrast hervorhebt, was zu dem Total-Eindruck beitragen kann.

Anmerkung. Die Contraste müssen aber nicht hart und schneidend seyn, sondern werden sich oft zu bloßen Nüancen mildern.

§. 155.

Wahrheit der Theile (Schicklichkeit, Richtigkeit der Anordnung): das Einzelne muß ein schickliches Verhältniß zum Andern haben, und so gegenseitig gestellt werden, daß der beabsichtigte Total-Eindruck bewirkt wird. Es muß sich nicht das Unbedeutende vordrängen und dem Bedeutenden den Raum wegnehmen. Hier wird die Anordnung oft von den ästhetischen Motiven abhängig seyn, auf deren geschickte Wahl es also vorzüglich ankommt.

In der bildenden Kunst heißt diese Anordnung Gruppirung. — Vorzüglich schön ist die Anordnung in der bekannten homerischen Scene: Der Abschied des Hector. Iliade VI.

§. 156.

Wahrheit des Zwecks, oder was man Haltung nennt, entspringt aus der Anordnung, welche den Mit-

telpunkt (§. 148.) hervorhebt, auf den sich Alles bezieht und zu dem Alles in das gehörige Verhältniß tritt; und aus der Verbannung, oder wenn diese nicht thunlich ist, aus der Verweisung in den Hintergrund alles dessen, was dem Hauptinteresse Eintrag thun könnte.

§. 157.

Wie bei jeder einzelnen Stoff-Gattung zu verfahren sey, läßt sich nicht wohl im Allgemeinen angeben, da so viel dabei auf die Darstellungsmittel der Kunst ankommt, welche manche Beschränkung herbeiführen, und kann also nur bei der Theorie jeder einzelnen Kunstgattung nachgewiesen werden. — Aus der Anordnung aber geht der Plan eines Kunstwerks hervor.

Entwurf — Plan — Skizze — Model.

Zweites Kapitel.

Von der Form.

A. Kunst des Ausdrucks, oder die innere Darstellung.

§. 158.

Hat die Dichtkraft den Stoff gebildet und angeordnet, so steht das Ideal vor ihr zur Darstellung vollendet. Innere Form muß es haben, aber nun muß auch die äußere hinzukommen. Es ist dann das Vorbild (§. 14.), das in einem Nachbilde erscheinen soll. So wie es vor der begeisterten Dichtkraft schwebt, wird das Nachbild sein Vorbild nie erreichen, denn ganz rein tritt das Ideal nie in die Wirklichkeit, sondern immer getrübt durch die Materie oder auch durch das darstellende

Individuum. Je höher das Ideal steht und je reiner es in der Darstellung hervortritt, um so höher steht auch das Kunstwerk.

Anmerkung. Ob das Ideal des einzelnen Genie das höchste ist, davon ist hier die Rede nicht.

§. 159.

Das Ideal tritt durch die Darstellung in die Reihe der Realität. In der Form liegt sein Wesen, denn dadurch wurde es ästhetisches Ideal (§. 12.) und durch die Form kann es nur zur Darstellung gelangen. Durch diese Form will sich die Vernunft befriedigen. Daraus gehen die besondern Anforderungen hervor: die Form eines Werks der schönen Kunst muß Mannigfaltigkeit, Anschaulichkeit (lebhafte Sinnlichkeit), Wahrheit der Theile und Wahrheit des Zwecks haben.

Anmerkung. Daß alles vermieden werde, was die Befriedigung der Vernunft durch das ästhetische Gefühl beeinträchtigen kann, begründet nur negative Anforderungen. Dazu gehört: die technische Vollendung, die angemessene und richtige Behandlung des Materials (grammatische Richtigkeit), oder was man Correctheit nennt (Richtigkeit im Gebrauche der Dichtersprache — in der Harmonie und den musikalischen Figuren — Richtigkeit der Zeichnung, der Perspective, der Optik u. s. w.), wozu dann auch noch Eleganz (eine gewisse Gefälligkeit des Aeußern, die aber noch bei weitem nicht Schönheit ist), kommen muß durch Reinigkeit, Feile.

§. 160.

Die Form ist nichts anders als der Ausdruck der ästhetischen Idee, der sie zur Anschauung bringt. Dieser Ausdruck muß dem Reichthume der überströmenden Fülle des Mannigfaltigen angemessen seyn, ohne Ueppigkeit und Ueberladung. Mit je geringerer Verschwendung des

Materials dieß geschehen kann, je mehr der Reichthum im Geistigen liegt, je mehr Einfachheit in dem Ausdrucke bei allem innern Reichthum der Idee stattfindet, um so vorzüglicher ist er.

§. 161.

Mit dieser Einfachheit verträgt sich aber gar wohl der Schmuck, mit dem die Einbildungskraft ihn bekleidet, denn trocken darf der Ausdruck auf keinen Fall seyn. Auch wird der eine oder andere Stoff mehr oder weniger Schmuck verlangen; ja selbst der nämliche Stoff, je nachdem er das eine oder andere ästhetische Gefühl bestimmen soll, nach der Wahl der Motive. Der Ausdruck muß sich also ganz nach dem Stoffe und den Motiven richten, muß gleichsam mit innerer Nothwendigkeit aus diesen hervorgehen. Was dem jedesmaligen Stoffe nach allen seinen Beziehungen fremdartig ist, das nur ist unnützer Ueberfluß.

Anmerkung. Die Art der Behandlung des Stoffes in dieser Hinsicht heißt der Styl, der wohl von der Manier (§. 124. Anmerk.) zu unterscheiden ist. Styl ist die Eigenheit des Ausdrucks; Manier, die durch den Styl sich aussprechende Individualität. — Der Styl läßt sich classifiziren, aber nicht die Manier, wegen der unendlichen Verschiedenheit. In der Manier erkennt man die Schule, das Zeitalter des Künstlers und die Nation, der er angehört. Jeder selbständige Künstler hat seinen individuellen Styl, der dann eine Schule bildet, insofern diese Eigenheit von Andern angenommen wird. So giebt es in der Mahlerei den römischen Styl, der durch Raphael vorzüglich begründet wurde und zwar in der Idealität der Form; den venezianischen, durch Tizian in der Wahrheit der Farben; den lombardischen, durch Correggio in dem Reiz der Beleuchtung; den niederländischen, durch Rubens und Rembrandt in der poetischen Auffassung des Lebens und in dem pikanten Helldunkel. — So giebt es in der Poe-

sie einen griechischen, orientalischen und romantischen Styl: der griechische liebt Klarheit und Natürlichkeit; der orientalische das Ungeheure, das Kühne, das Prächtige; der romantische das Helldunkel, das Uebersinnliche. — So giebt es in der Musik den italienischen, deutschen und französischen Styl: der erstere glänzt mehr durch Melodie; der zweite durch Harmonie und Wahrheit (besonders in Haydn und Mozart); der dritte durch Ueberraschung. — Dann versteht man aber auch unter Styl die Uebereinstimmung der angewandten Kunstmittel, die ihren Grund in der Natur und in dem Zwecke des Werks selbst haben. Man spricht daher von einem Kirchenstyl, Opernstyl, von einem erhabenen, reizenden, gemeinen, von einem Conversationsstyl u. m.

§. 162.

Der Ausdruck muß Anschaulichkeit (lebhafte Sinnlichkeit) haben: er muß auf unser ästhetisches Vorstellungsvermögen, und durch dieses auf unser ästhetisches Gefühl wirken, ohne deswegen grell und schreiend zu werden, oder sich aufzudringen, und muß sich leicht bewegen nach dem jedesmaligen Stoff und den Motiven.

Anmerkung. Hierher gehört für die Poesie der verständige Gebrauch der Figuren und des Metrums, die schöne Bewegung des Tanzes und der Musik, welche auch ihre Figuren haben, jener in den Entrechats, Jambaden u. s. w., diese im Vorschlage, Triller, Doppelschlag, Piano, Forte, Presto u. s. w., so wie die Mahlerei, insofern sie allegorisch darstellt.

§. 163.

Wahrheit der Theile (Schicklichkeit, Angemessenheit) hat der Ausdruck, wenn er den Motiven ganz angemessen ist, wenn er das Erhabene erhaben, das Schöne anmuthig, das Lächerliche komisch, das Zärtliche zart,

das Düstere düster u. s. w. darstellt (es müßte denn der Contrast absichtlich hervortreten sollen, wie bei dem Humoristen §. 122.); wenn er natürlich ist, nach dem jedesmaligen Character oder der Lage (nicht witzig im heftigen Affect, nicht weitschweifig in der Leidenschaft, nicht prächtig bei gemeinen Gegenständen).

Anmerkung. Hierher gehört auch der Mißbrauch des Monologs im Drama, ohne daß der Affect ihn bewirkt; der Verstoß gegen das Kostum, Modernisirung des Alterthums, Entnationalisirung der Nationen u. ähnl.

§. 164.

Wahrheit des Zwecks hat der Ausdruck, die Darstellung, wenn bei allen Modificationen im Einzelnen doch der Centralpunkt (§. 148.) herrschend hervortritt, welches man auch Einheit und Haltung nennt, und auf welches bei dem Einzelnen Rücksicht genommen werden muß, denn nur das Einzelne kann das Ganze constituiren und nur durch die Harmonie des Mannigfaltigen unter sich zu einem Total-Eindrucke wird die Wirkung des Kunstwerks erreicht. — Dann entsteht Illusion, die nicht Täuschung durch den Schein, durch Naturwahrheit ist, Verwechselung der Kopie mit dem Originale (Miron's Kuh — des Parrhasius Vorhang — des Zeuxis Trauben — Rembrandt's Magd — die Flamme eines brennenden Lichtes — das Panorama), denn diese Täuschung gewährt nur ein Werk der Nachahmung; sondern die höhere ideale Täuschung, die uns vergessen macht, daß das Werk nicht der Wirklichkeit angehört, indem sie uns selbst in eine ideale Welt erhebt, so daß wir die gemeine Wirklichkeit und ihre Unvollkommenheiten vergessen: nur diese hat Realität für das ästhetische Gefühl.

§. 165.

Wenn ein Kunstwerk alle diese Anforderungen erfüllt, oder wenigstens gegen keine dieser Anforderungen anstößt und die meisten befriedigt, wenn es technisch und geistig vollendet ist, so weit dieß ein Menschenwerk seyn kann, so nennt man es classisch.

B. Kunst der äußern Darstellung.

§. 166.

Bei manchem Kunstwerke ist mit seinem Hervorgehen aus der Hand seines Schöpfers noch nicht alles gethan; soll es in die Reihe äußerer Realität treten, so bedarf es außer der innern Darstellung, in welcher sein Wesen liegt, noch einer äußern, einer zweiten, wie z. B. das Werk des musikalischen Componisten, das erst durch den Vortrag, durch die Execution, seine Vollendung erhält. Dann wird das Werk des dichtenden Künstlers wieder Vorbild für den executirenden. Dieser muß es gleichsam in sich nachschaffen, um es so genial-treu als möglich wiederzugeben, und nur insofern er dieß vermag, insofern das Werk des dichtenden Künstlers ganz sein eigen wird, darf er selbst auf den Namen eines Künstlers Anspruch machen. Bloße technische Fertigkeit in Handhabung des Instrumentes oder der Kehle ist dazu nicht hinreichend. Der executirende Künstler muß die geistige Schönheit im Werke des dichtenden Künstlers zur Anschauung bringen. Man nennt den executirenden Schönkünstler einen Virtuosen.

§. 167.

Hierher gehören auch der Declamator und der Schauspieler (s. II. Bd. 1. Abth. §. 159 u. f.), obgleich der Dichter als solcher weniger von ihnen abhängig ist, als der musikalische Componist von der Execu-

tion, weil sein Werk auch ohne weitere äußere Darstellung sinnlich-selbständig ist.

§. 168.

In einem ganz andern Verhältnisse steht der Künstler, wenn ihm ein Gegenstand der Wirklichkeit zum Vorbilde gegeben wird, den er dann erst zum Ideal erheben muß (welches bei dem Virtuosen nicht der Fall ist). — Nur der Copist steht in Hinsicht des Vorbildes mit dem Virtuosen in gleichem Verhältnisse: kann er das Kunstwerk nicht in sich selbst frei nachschaffen, so wird seine Copie weit hinter dem Ideal bleiben; auch von ihm wird verlangt, daß die geistige Schönheit, das eigentliche Leben seines Vorbildes, in der Copie nicht verloren gehe, also geniale Treue.

Anmerkung. Copie kann und darf nur bei den plastischen Künsten (Kunst der Körper und Gestalten) stattfinden; überall sonst, wenn sie nicht etwa als Parodie auftritt, ist sie fehlerhaft. Kein Dichter, kein Componist darf den andern copieren. — Man findet oft, daß der nämliche Meister seine eigenen Werke copiert hat, da es denn oft schwer wird, die erste Schöpfung zu erkennen, Original und Copie zu unterscheiden.

Drittes Kapitel.

Von den Kunstmitteln, oder Eintheilung der schönen Kunst.

§. 169.

Das Genie hat mehrere Mittel, seine ästhetischen Ideale darzustellen, und daraus gehen mehrere Kunstzweige hervor, deren jeder wieder seine Unterarten haben

wird. Es hat aber so viele Mittel der Darstellung, als es überhaupt Mittel giebt, ein Inneres zu einem Aeußern zu machen. Jede Darstellung beruht auf Nachahmung (§. 14. Anm.); man kann aber nachahmen durch Nachbildung, durch Zeichnen, und durch Zeichen (und zwar durch natürliche — positive — und durch willkürliche — künstliche. — Durch Nachbildung und Zeichnen werden die Empfindung-erregenden Gegenstände in selbständigen Gestalten (also plastisch) dargestellt; durch Zeichen nur in ihren Aeußerungen (also practisch).

§. 170.

Nachbildung setzt eine Masse voraus, in welcher gebildet wird und giebt daher selbständige Körper: die Kunst der Darstellung ästhetischer Ideale in selbständigen Körpern heißt Bildnerei. — Zeichnen setzt eine Fläche voraus, auf welcher Umriß der Gestalt, aber doch selbständig erscheine, und die Kunst der Darstellung ästhetischer Ideale in selbständigen Umrissen — farblos oder farbig — heißt Mahlerei. Da beide selbständige Gestalten, oder die Empfindung-erregenden Gegenstände darstellen, so begreift man sie auch unter dem gemeinschaftlichen Namen: plastische Künste.

Anmerkung. Plastik kommt im engsten Sinne eigentlich nur der Bildnerei zu, die dann wieder in Glyptik (Bildschnitzerei), Plastik (Bossierkunst, Formkunst), und Toreutik (Gießkunst) zerfällt; in einem weitern, den bildenden Künsten der Sinnenwahrheit (Bildnerei und Architectur); im weitesten, allen Künsten der Gestalten.

§. 171.

Die Zeichen sind natürliche, oder künstliche (willkürliche). Natürliche Zeichen sind: Geberde und Bewegung, oder unartikulirter Ton; künst-

liches, willkürliches Zeichen ist vorzüglich der artikulirte Ton, die Sprache. — Die Kunst der Darstellung ästhetischer Ideale durch Geberde und Bewegung heißt: Mimik; die Kunst der Darstellung ästhetischer Ideale durch unartikulirten Ton heißt: Musik; die Kunst der Darstellung ästhetischer Ideale durch artikulirten Ton, durch Sprache, heißt: Poesie. — Da alle diese nicht selbständige Gestalten darstellen, sondern der Künstler mit der Form zugleich das Material erschafft, so nennt man diese practische Künste, und da allen Bewegung zukommt auch rhythmische Künste: Musik und Poesie aber auch tonische.

§. 172.

Unter diesen Künsten, die man einfache nennen kann, giebt es zwei, welche außer der innern Darstellung noch einer abgesonderten äußern bedürfen oder sie wenigstens zulassen: Musik und Poesie, und daraus gehen die angewandten Künste hervor: Musikalische Vortragkunst (mit Instrument oder Stimme ist eins), und Declamation.

§. 173.

Die plastischen Künste unterscheiden sich vorzüglich dadurch von einander, daß die Bildnerei ihre Gestalten als wirkliche Körper mit den drei Ausmessungen: Höhe, Breite und Tiefe, also mit Sinnenwahrheit; die Mahlerei aber ihre Gestalten nur in zwei Ausmessungen: Höhe und Breite (ohne Tiefe), also mit Sinnenschein darstellt.

§. 174.

Die Bildnerei stellt aber ihr Ideal entweder durch die Natur selbst dar: schöne Gartenkunst; oder sie bedient sich dazu einer willkürlich harten oder weichen

Masse: Sculptur. — Die Mahlerei stellt ihr Ideal dar durch bloße Linien, entweder auf einer wirklichen Fläche, a) farblos: Zeichenkunst, b) farbig: Mahlerei im beschränktern Sinne; oder auf einer eingebildeten Fläche und zwar im Feuer: Feuerwerkkunst.

Anmerkung. Das Feuerwerk ist allerdings Darstellung einer ästhetischen Idee, ist allerdings ein zu einem Total-Eindruck verbundenes ästhetisches Ganzes und setzt ein Ideal voraus und kann daher aus der Reihe der schönen Künste nicht ausgeschlossen werden. Es gehört aber zur Mahlerei, weil es nur Umrisse giebt. Auch selbst, indem es das Farbenspiel gebraucht zu seiner Darstellung (welches die Sculptur nicht thut), fällt es in das Gebiet der Mahlerei. Womit die schöne Kunst der Umrisse ihre Linien zieht, darauf kommt es nicht an.

§. 175.

Die Mimik stellt ihr Ideal dar, entweder durch Geberden: Geberdenkunst (wozu auch die mimischen Attitüden gehören); oder durch rhythmische Bewegung: Tanzkunst. Die tonischen Künste leiden keine Unterabtheilung in Hinsicht der Darstellungsmittel.

§. 176.

Außer diesen einfachen schönen Künsten giebt es nun auch zusammengesetzte, wo mehrere zu einem ästhetischen Total-Eindruck in Verbindung treten: Poesie und ihre Declamation, oder statt dieser Musik (oder beide neben einander), Mimik und die plastischen Künste: Schauspielkunst (im umfassendern Sinne); Mimik und die plastischen Künste: Pantomime (im umfassendern Sinne); Mimik, Musik und die plastischen Künste: mimische Orchestik — Ballet.

Anmerkung 1. In diesen zusammengesetzten Künsten ist immer die eine vorherrschend: in der Schauspielkunst die Poesie (in der Oper die Melopöie); in der Pantomime und im Ballete die Mimik.

Anmerkung 2. Auch selbst die einfachen Künste werden zu ihrer Darstellung nicht immer einer zweiten Kunst entbehren können, wie z. B. die tonischen, die sich gegenseitig ergänzen; allein es ist keine willkürliche Vereinigung, sondern in dieser Vereinigung findet innere Nothwendigkeit statt: die einzelne Kunst würde sich nicht vollständig aussprechen können ohne die Verschmelzung mit einer andern, wodurch sich die einfachen von den zusammengesetzten unterscheiden: Es geht kein neues Ideal aus dieser Vereinigung hervor, wie bei den letzten. So verbindet sich auch oft die Bildnerei mit der Mahlerei, um sich gegenseitig zu ergänzen, z. B. auf Urnen; so Poesie und Plastik in der Aufschrift, welche dem Stummen Rede leiht.

Anmerkung 3. Man hat auch die schönen Künste nach ihren Bedingungen in der Sinnlichkeit, nach den Formen der Anschauung eingetheilt in: schöne Künste des Raumes: plastische; und in schöne Künste der Zeit: tonische, und in schöne Künste des Raumes und der Zeit zugleich: vermischte; allein diese Eintheilung ist einseitig und geht nicht aus dem innern Wesen der Künste hervor.

§. 177.

Alle diese einfachen und zusammengesetzten Künste sind reine, d. h. sie haben keinen Zweck außer sich, der auf ihre Form Einfluß hätte: es giebt aber eine Kunst, die zwar allerdings einen ästhetischen Total-Eindruck bezweckt, jedoch nicht unabhängig von einem äußern Zwecke, und dieß ist die Baukunst, Architectur. Sie ist nicht dienend einem außer-ästhetischen Zwecke, sondern dieser äußere Zweck wird ein ästhetischer, und nur insofern dieß der Fall ist, gehören die Werke der

Baukunst zu den selbständigen schönen Künsten, aber zu den angewandten.

Anmerkung 1. Eine bloß verschönende Kunst ist die Baukunst nicht, da sie nicht einem außerästhetischen Zwecke dient, wenn auch keinem rein ästhetischen, wie bei Denkmahlen, Ehrenpforten, Tempeln, öffentlichen Pallästen u. dergl.; sie stellt ästhetische Ideale dar wie jede andere schöne Kunst.

Anmerkung 2. Auch die reinen Künste können als angewandte dienen.

§. 178.

Die schönen Künste theilen sich also ein in:

I. Reine:

A. Einfache:

1) Bildnerei:
   a) Gärtnerei
   b) Sculptur
2) Mahlerei:
   a) Zeichnenkunst
   b) Mahlerei im engern Sinne
   c) Feuerwerkkunst

} plastische Künste.

3) Mimik:
   a) Geberdenkunst
   b) Tanzkunst.
4) Musik.
5) Poesie.

} tonische Künste.

} practische Künste.

B. Zusammengesetzte:

1) Schauspielkunst
2) Pantomime
3) Ballet (mimische Orchestik).

II. Angewandte:

1) Musikalische Vortragkunst.
2) Declamation.
3) Baukunst.

Anmerkung 1. Mehr schöne, und was gleich gilt, ästhetische Künste, als die aufgezählten, kann es nicht geben, denn es giebt nicht mehrere Mittel zur Darstellung ästhetischer Ideale. Die Rednerkunst z. B. beruht nicht auf Darstellung ästhetischer Ideale, sondern hat ursprünglich den Zweck durch Ueberzeugung zu überreden und zu Bestrebungen anzufeuern, welcher der schönen Kunst ganz fremd ist. Jedes Product der schönen Kunst muß eine Dichtung seyn und man würde der Rede nichts schlimmeres nachsagen können als, sie sey ein Gedicht, da ihr Streben offenbar auf reale Wahrheit geht. — Ein Kunstwerk wird die Rede deswegen immer seyn, nur kein ästhetisches.

Anmerkung 2. Von den schönen Künsten sind wohl zu unterscheiden die verschönenden, wozu die schönen Künste allerdings dienen, wenn sie das wirkliche Leben ausschmücken: dann treten sie aber nicht rein auf, sondern dienend, denn der äußere Zweck wird Einfluß auf ihre Form haben, und in dieser Hinsicht giebt es eine höhere und niedere Baukunst, eine höhere und niedere Gartenkunst, eine höhere und niedere Tanzkunst, eine höhere und niedere Musik, eine höhere und niedere Sculptur; nur eine höhere und niedere Mimik und Poesie kann es nicht geben, weil diese nie so dienend sind, daß ihre Form durch einen Zweck, der kein eigentlicher Kunstzweck ist, bestimmt würde.

Anmerkung 3. Man hat auch wohl die Beleuchtungskunst zu den schönen Künsten rechnen wollen, aber sie ist bloß eine verschönende. So kann es auch keine schöne Farbenkunst an sich geben, denn es läßt sich durch bloßes Farbenspiel kein Ideal darstellen und daher war des Paters Castel Farbenklavier ein höchst unglücklicher Gedanke. — Dagegen die Baukunst aus dem Gebiete der schönen Kunst ausschließen, weil das schöne Gebäude auch als real gefallen werde, paßt nicht, denn dadurch wird ein Gedicht, ein Musikstück (ein Requiem z. B.) nicht weniger ein Werk der schönen Kunst, weil es auch einem äußern

Zwecke entsprechend gefallen kann; nur muß dieser äußere Zweck nicht eigentlich die Form bestimmen, wie dieß bei einer Rede der Fall ist. Ist die Architectur eine Kunst, deren Hauptgrundgesetz Idealität und Schönheit, innere Bedeutung und Vollendung in sich selbst ist, so gehört sie zur schönen Kunst, und so auch die schöne Gartenkunst, welche ebenfalls einen ästhetischen Total-Eindruck erstrebt und das Ideal der Landschaft in der Natur und durch die Natur selbst darstellt.

§. 179.

Jede schöne Kunst ist eine Kunst des Genie; jede stellt ästhetische Ideale dar: aber nicht jedes Mittel der Darstellung ist gleichgeschickt in Darstellung aller ästhetischer Ideale, sondern durch jedes einzelne wird auch die Art der ästhetischen Vorstellungen bestimmt, so daß ein Mißgriff darin von dem schädlichsten Nachtheil für das Kunstwerk seyn muß.

§. 180.

Die ästhetischen Vorstellungen, welche sich in der Bildnerei (also in Massen), darstellen, können nur solche seyn, welche sich im Raume und in Körpern zur Anschauung bringen lassen, und die Bildnerei wird also nur sinnliche Substanzen, nur das Aeußere und nur einen einzelnen Moment darstellen, und das vorhergehende und nachfolgende höchstens andeuten können. Da es ihr zugleich an einem Hintergrunde fehlt, so wird sie nie ein Vielfaches neben einander zu einem Ganzen und zu einem Total-Eindruck verbinden können, indem es ihr an Mitteln gebricht, das Einzelne in gegenseitige und in Haupt-Beziehung zu einem Centralpunkt zu bringen, da ihr die gemeinschaftliche Basis für ein großes Ganzes abgeht.

§. 181.

Weniger ist dieß der Fall bei der Mahlerei, welche durch die Fläche für ihre Gestalten eine gemeinschaft-

liche Basis gewinnt und durch die Kunst der Perspective einen Hintergrund, ja selbst mehr als einen, wodurch sie im Stande ist, ein größeres organisches Ganzes zu bilden: allein auch sie ist nur eine Kunst des Räumlichen; auch sie ist nur auf einen Moment beschränkt und alles in der Zeit Fortschreitendes liegt außer ihrem Gebiet; auch sie kann nur sinnliche Substanzen und nur das Aeußere darstellen, sie verbinde sich denn mit der Mimik und auch dann wird es ihr an Bestimmtheit fehlen. Beide plastische Künste können unmittelbar und allegorisch darstellen (§. 133.).

Anmerkung. Das Feuerwerk giebt nur mehrere auf einander folgende Gemälde und zwar nur eigentlich architectonische und allenfalls landschaftliche: in deren Aufeinanderfolge kann eine Allegorie durchgeführt werden.

§. 182.

Die Mimik ist eigentlich die Vollendung der Plastik: sie kann das Fortschreitende darstellen, aber auch nur das Innere als ein Aeußeres, und Darstellung der Motive, insofern diese nicht im Aeußern liegen, ist ihr versagt. Auch sie ist ganz ans Sinnlich-Aeußere gebunden.

§. 183.

Die Musik ist dagegen fast ganz auf Darstellung des Sinnlich-Innern, der Gefühle, beschränkt; das Aeußere kann sie nur andeuten, entweder durch Nachahmung des Tönenden, oder (dichterischer) durch Vergleichung des Innern mit dem Aeußern, also durch Aehnlichkeit. Ein Fortschreitendes kann sie darstellen, denn sie ist eine Kunst der Zeit, aber nur ein inneres, nicht äußerliches Fortschreitendes (keine Handlung). Gedankenausdruck ist ihr eigentlich ganz versagt. — Auch können Mimik und Musik nie allegorisch darstellen.

§. 184.

Die Poesie kann zwar unmittelbare Anschauungen für den äußern Sinn nur in beschränktem Maße (durch Rhythmus und Metrum) geben und nur für den weniger deutlichen Sinn, für das Gehör; dagegen wirkt sie aber um so stärker auf die Einbildungskraft (auf das innere und geistigere Anschauungsvermögen), und durch diese ist sie in der Darstellung des innern und äußern Sinnlichen unbeschränkt, und auch, gerade da sie für die Einbildungskraft darstellt, ächt dichterischer, woher es auch wohl gekommen seyn mag, daß man ihr, was aller Kunstdarstellung zukommt, Dichtung ausschließlich beilegt und sie Dichtkunst nennt. Dazu vermag sie auch noch das Unsinnliche nicht bloß anzudeuten, sondern auch wirklich darzustellen, insofern es nur eine Vereinigung mit dem Sinnlichen zuläßt. Sie stellt das Innere als ein Inneres, das Aeußere der Einbildungskraft als ein Aeußeres dar, also sowohl ästhetische Vorstellungen in der Zeit als im Raume. Dabei zeichnet sie sich vor allen übrigen Künsten dadurch aus, daß das Mittel ihrer Darstellungen, die Sprache, schon an sich ein organisches Kunstwerk ist. Sie vermag unmittelbar und allegorisch darzustellen.

§. 185.

Ganz bestimmt geschieden sind aber die Gränzen der schönen Künste nicht. Der Bildner nahert sich der Mahlerei in der Gartenkunst, wie in dem Bas- und Alto-Relief und in Gruppen wie Laokoon, Niobe und ihre Töchter, der Kampf der Centauren u. ähnl. — Beide bedürfen oft des mimischen Ausdrucks und nehmen dadurch Antheil an der Zeit, jedoch so, daß sie nur einen Zeitmoment darstellen können, und daher den Uebergang eines Zeitmoments in den andern ergreifen müssen, um Handlung in ihrem Gebilde erscheinen

zu lassen (wobei der Mahlerei noch gewisse Andeutungen des vorigen Moments, ja auch eine Eröffnung des künftigen Moments zu Hülfe kommen können). — Die Musik geht oft in Mahlerei über und strebt auch wohl nach Gedankenausdruck. — Die Poesie umfaßt gewissermaßen alle Gebiete, obgleich mit vollendeter Bestimmtheit sie nur Gedanken darzustellen vermag (daher sie auch einige Asthetiker vorzüglich als schöne Gedankenkunst bezeichnen wollten); alle übrige ästhetische Vorstellungen vermag sie nur mehr in Andeutungen darzustellen.

§. 186.

Auch in Hinsicht der ästhetischen Kraft werden die schönen Künste verschieden seyn. Da alle schöne Kunst von einem Innern ausgeht, so wird auch die Kunst, welche das Innere unmittelbar darstellt, die Musik, die höchste ästhetische Kraft haben; allein in ihr spricht sich überwiegend die Einbildungskraft aus, und das zweite Element des ästhetischen Vorstellungvermögens, der Verstand im weitern Sinne, trägt beinahe nichts dazu bei, wodurch ihre Wirkung für die Dauer geschwächt wird. — Nach ihr möchte wohl die Mimik kommen, weil auch diese unmittelbar das Innere darstellt (obgleich mehr in Andeutung), und lebendig-sinnlich wirkt. — Dann folgt unstreitig die Poesie, denn obgleich sie mehr geistig als sinnlich wirkt, so bedient sie sich doch des unmittelbaren Ausdrucks der Empfindung, des Tones, wie die Musik; und an Dauer des Eindrucks kommt ihr keine Kunst bei. — Die letzten in Hinsicht der ästhetischen Kraft sind Mahlerei und Bildnerei, ob sie gleich ganz sinnlich darstellen, denn ihrer Darstellung fehlt die äußere Lebendigkeit.

Anmerkung. Da in der Oper sich alle schöne Künste vereinigen, so ist ihre hohe ästhetische Wirkung leicht zu erklären. — Von der ästhetischen Kraft

der Mimik geben uns die Alten eine große Vorstellung.

§. 187.

In Hinsicht ihrer Kraft, zur menschlichen Kultur mitzuwirken, gebürt der Poesie unstreitig der erste Rang, da sie gewissermaßen alle übrige Künste in sich faßt, und auch die einzige ist, welche das Unsinnliche und Uebersinnliche in ihr Gebiet zu ziehen vermag, daher auch keine so fähig ist, die edlern Gefühle im Menschen anzuregen, die Gefühle des Erhabenen und Edlen. Sie gehört ganz der Idee an; und wenn die übrigen Künste ihr Vorbild in der Natur finden können, so ist dieß bei der Dichtkunst durchaus nicht der Fall. — Dann folgen die bildenden Künste (zu welchen auch die Baukunst gehört), und zwar wohl die Mahlerei, theils weil sie als Zeichnenkunst den übrigen bildenden Künsten zum Grunde liegt, theils weil sie weit mehr in die Region der Ideen eindringen und dadurch das Feld der Anschauung mehr erweitern kann, als es den übrigen (ausgenommen vielleicht der Baukunst) verstattet ist. — Die Musik wird in der Kraft zur menschlichen Kultur tief einzuwirken durch den Mangel ihrer Dauer und indem sie bloß mit Gefühlen spielt, geschwächt. — Die geringste Kulturkraft hat aber wohl die Mimik, die durch ihre materielle Lebendigkeit zu sehr die Sinne beschäftigt, ohne sie, wie die übrigen Künste, zu erziehen.

Anmerkung. Die Musik in Hinsicht der Kulturkraft so weit zurückzusetzen, dem möchte die Ansicht der Alten von ihrer Kraft, die wir aus ihren Mythen erkennen, zu widersprechen scheinen; man muß aber nicht vergessen, daß die Alten die abgesonderte Musik ohne Verbindung mit Worten wohl nicht kannten. — Ihr fast alle Kraft dazu absprechen wollen (wie unter andern Kant gethan hat), möchte aber auch einseitig seyn; auch die Alten bewiesen durch die Untersuchung der lydischen Flöte und ge-

wisser Modulationen, daß sie ihr diese Kraft beilegten.

§. 188.

Jede der schönen Künste wird ihre eigene Theorie haben, welche nun die Grundsätze der Aesthetik auf das durch Mittel und Wesen beschränkte und bestimmte Product derselben anwenden wird. Jede schöne Kunst wird aber auch ihren mechanischen Theil haben, welcher in der Aesthetik keinen Platz finden kann.

Angewandter Theil.

§. 189.

Der angewandte Theil der Theorie der schönen Kunst enthält die Theorie der einzelnen schönen Künste, indem er Stoff (Idee) und Form und innere und äußere Darstellung für jede einzelne schöne Kunst entwickelt und die im reinen Theile aufgestellten Grundsätze nicht allein auf sie anwendet, sondern auch lehrt, welche Modificationen diese bei der Anwendung auf die einzelnen schönen Künste in Hinsicht der Darstellungsmittel erleiden.

§. 190.

Jede einzelne schöne Kunst wird aber wieder in Hinsicht der formellen Darstellung ihrer Ideale sich in mehrere Zweige theilen. Da nun Stoff und Form in der schönen Kunst unzertrennlich vereinigt sind, indem das Ideal nur in einer bestimmten Form vollendet hervortreten kann; so wird diese Eintheilung auf beide gleiche Rücksicht nehmen müssen, um ein inneres Prinzip dafür

zu finden, das dem Wesen der einzelnen schönen Kunst entspringen muß. Diese Eintheilung muß den besondern Theorien der einzelnen schönen Künste überlassen bleiben; für die Sprachwissenschaft kann nur die schöne Kunst in Betracht kommen, die sich in der Sprache darstellt, die Poesie, und die Theorie für diese führt den besondern Namen: Poetik.

§. 191.

Die Poetik, wie jede Theorie der einzelnen schönen Künste, wird ihren reinen und ihren angewandten Theil haben. Der reine entwickelt die Grundsätze für Inhalt und Darstellung nach den Zwecken der Vernunft in Hinsicht des Darstellungsmittels; der angewandte wendet diese Grundsätze auf die verschiedenen Producte der Poesie an.

Poetik.

Reiner Theil.

§. 192.

Die Poetik ist der Inbegriff der Grundsätze für die Dichtkunst im engern Sinne, oder für die Darstellung ästhetischer Ideale in der Sprache; oder mit andern Worten: die systematische Anweisung zu der Fertigkeit, Dichterwerke hervorzubringen. In ihr Gebiet gehören alle freie Vorstellungen, deren Streben in der Darstellung auf Täuschung, Schein, Idealität für das ästhetische Gefühl geht.

Aeltere und neuere Dichtkunst. — Poetik der Alten und der Neuern.

§. 193.

Ein Dichterwerk bezweckt, wie jedes Werk der schönen Kunst, einen ästhetischen Total-Eindruck, und daher sind auch für dasselbe Hauptgrundsätze: Idealität, Schönheit, Bedeutsamkeit und Vollendung in sich selbst, und es gelten dafür die Anforderungen, welche für die schöne Kunst überhaupt in dieser Hinsicht gelten (§. 129 u. f.) und die dann ihre Modificationen in Hinsicht des Darstellungsmittels finden (§. 179.).

Anmerkung. Diese Hauptgrundgesetze finden bei der Dichtkunst eine zwiefache Anwendung, nämlich auch auf das Material als solches, insofern es an sich selbst schon ein organisches Kunstwerk ist. Die Idealität der Sprache liegt im Metrum, die Schönheit im Wohlklange, die Bedeutsamkeit in den Bildern und Figuren, die Vollendung in sich selbst in dem Character der (poetischen) Sprachdarstellung.

§. 194.

Das Mittel der Darstellung, oder das Material ist die Sprache. Bei jeder Sprachdarstellung findet aber eine doppelte Rücksicht statt: auf Stoff, Inhalt, und auf Form, oder auf das was? und wie? soll man darstellen, und die Poetik handelt also in ihrem reinen Theile:

I. Von dem Stoffe und zwar:
   A. Von der Erfindung (Conception) und der Wahl des Stoffes.
   B. Von der Anordnung.

II. Von der Form und zwar:
   A. Von der Kunst des Ausdrucks, oder von der innern Darstellung.
   B. Von der Kunst der äußern Darstellung, wo dieselbe nothwendig ist (Declamation — Action — Schauspielkunst).

Erstes Kapitel.

Von dem Stoffe.

A. Von der Erfindung und der Wahl des Stoffes.

§. 195.

Die Poesie oder Dichtkunst im engern Sinne ist Darstellung ästhetischer Ideale in der Sprache.

§. 196.

Das Ideal ist das Werk des begeisterten Genie, und wie's sich bildet also nicht erklärbar (§. 17.). Den ihm zum Grunde liegenden geistigen Begriff, die Idee, kann der Dichter hernehmen, woher er will; er ist in der Wahl unbeschränkter, als jeder anderer Künstler (§. 184.), so wie auch in der Wahl der ästhetischen Motive (§. 43. u. f.), die ihm alle zu Gebot stehen. Nur wird vorzüglich ihm zusagen alles, was sich in einen Begriff auflösen läßt, da die Sprache nur Begriffe darzustellen vermag und in Darstellung des Coexistirenden und des Aeußern als solchen beschränkt ist, indem sie nur andeuten kann, wenn sie nicht in Onomatopöien verfallen will.

Anmerkung. In Darstellung der Körper wird die Poesie immer den bildenden Künsten weit nachstehen; nur was sie ins geistige Gebiet ziehen kann, darin wird sie sich über diese ungleich erheben, und das große Gebiet des Gedankens steht ihr fast allein offen (§. 184.).

§. 197.

Für den Stoff im Allgemeinen gelten die negativen und positiven Anforderungen, welche für den Stoff der schönen Kunst überhaupt sind entwickelt worden (§. 143. u. f.), ganz unbeschränkt. Er muß nicht bloß sinnlicher, nicht bloß geistiger Art seyn und nicht

die edlere Menschheit in uns beleidigen; dann muß er aber auch ästhetische Mannigfaltigkeit, Anschaulichkeit, Wahrheit der Theile und Wahrheit des Zwecks in sich vereinigen.

§. 198.

Nach der Verschiedenheit des Zwecks der Dichterdarstellung werden diese allgemeinen Anforderungen besondere Modificationen erleiden. Der Zweck der Dichterdarstellung kann aber kein äußerer seyn (wie bei der wissenschaftlichen Darstellung), sondern nur ein innerer, und dieser kann also (wie der Eintheilungsgrund für die Dichtersprache s. I. Bd. 2. Abth. §. 137.) nur in den ästhetischen Vorstellungen selbst gesucht werden, insofern diese in der imaginativen Sprachdarstellung erscheinen können. Nun kann in der imaginativen Sprachdarstellung erscheinen, entweder bloß das Innere, die Empfindung (das Gefühl); oder bloß das Aeußere, die Empfindung erregenden Gegenstände (sinnliche und unsinnliche); oder sowohl das Innere als das Aeußere, die Empfindung und die Empfindung erregenden Gegenstände (I. Bd. 2. Abth. §. 137. u. f.): es giebt also einen lyrischen, plastischen, didactischen und dramatischen Stoff.

Anmerkung. Hier ist von keiner Eintheilung der Dichtarten die Rede, sondern nur von den Rücksichten in Hinsicht des Stoffes.

1. Lyrischer Stoff.

§. 199.

Der lyrische Stoff geht unmittelbar aus dem Gefühl hervor, oder vielmehr das Gefühl selbst ist der Stoff, das Innere tritt in die Erscheinung. Es kann aber in der imaginativen Sprachdarstellung nicht unmittelbar in

die Erscheinung treten (wie in der Musik), sondern nur durch Gedanken; also machen Gedanken, die sich in Gefühl auflösen oder unmittelbar das Gefühl aussprechen, den lyrischen Stoff aus. Dieses Gefühl wird aber nothwendig ästhetisch seyn müssen, und jedes Gefühl, das sich durch Gedanken aussprechen läßt und ein ästhetisches werden kann, wird lyrischen Stoff hergeben können. Die Gedanken selbst werden natürlich dann gleichfalls ästhetisch, d. h. zu Bildern werden, zu Bildern des Gefühls.

Anmerkung. Das Gefühl ist heftig oder sanfter Art, seinem Wesen nach heiterer, oder trauriger, oder gemischter Art. Die Gefühle der Neigung und Abneigung, der Andacht, der Liebe, der Freude, der Trauer, der Sehnsucht u. ähnl. sind solche, die sich durch Gedanken darstellen lassen und ästhetisch bestimmt werden können.

§. 200.

Das Gefühl ist seiner Natur nach despotisch; es sucht alles, auch das Verschiedenartigste, sich zu unterwerfen, gleichsam in sich hineinzureißen, und je mehr es dieß vermag, um so mächtiger ist auch seine Wirkung. Daher wird der Stoff, der mannigfaltiger Beziehungen des Gefühls fähig ist, der günstigere seyn; aber so mannigfaltig auch diese Beziehungen seyn mögen, so müssen sich doch alle zu einem Hauptgefühle verschmelzen: es muß Einheit des Gefühls stattfinden.

§. 201.

Das Gefühl, welches lyrischer Stoff werden soll, muß wahr seyn, kein erkünsteltes; und da das Gefühl nur durch Gedanken sich darstellen kann, so müssen auch die Gedanken Wahrheit haben und Natürlichkeit; in geschraubten und spitzfindigen Gedanken kann sich kein Gefühl aussprechen. Natürlichkeit ist aber nicht Gemeinheit.

§. 202.

Ein Gefühl kann nicht lange ununterbrochen anhalten; daher wird auch der Stoff lyrischer Gedanken nicht zu lange ausgesponnen werden können, sondern verhältnißmäßig kurz seyn müssen. Der Dichter wird also in den Gedanken, welche ein Gefühl darstellen sollen, Maß und Ziel halten und diejenigen herausheben, welche am geeignetsten sind, das bestimmte Gefühl anzuregen, und hier wird der Contrast oft von der höchsten Wirkung seyn. — Specielle Anweisung läßt sich dafür nicht geben.

§. 203.

Das Gefühl kann entweder aus bloß innerm Drange entstehen, oder es kann durch äußere Veranlassung angeregt werden. Im letztern Falle müssen die Gegenstände, welche es anregen, rein menschlich, nicht bloß individuel seyn, sonst wird das Gedicht bloß Gelegenheitsgedicht und nicht freier Erguß des ästhetischen Gefühls. Daher sind individuelle Ereignisse des Lebens, besonders des Privatlebens, nicht der günstigste Stoff für lyrische Poesie.

II. Plastischer Stoff.

§. 204.

Plastischer Stoff sind Erscheinungen, welche in der Darstellung das ästhetische Gefühl bestimmen sollen. Jede Erscheinung bildet aber entweder unwillkürlich aus mit und neben einander bestehenden Theilen ein, wenn auch einzelner vorübergehender Modificationen fähiges, beharrliches Ganzes; oder selbstthätig aus aufeinander sich in der Zeit entwickelnden Theilen ein pragmatisches (organisches) Ganzes.

§. 205.

Zu den Erscheinungen der ersten Art gehören alle Erzeugnisse der Natur und Kunst, und alle Erscheinungen der Natur im Allgemeinen (wozu denn auch die individuelle Menschennatur gehört), und ihre Darstellung in der Sprache heißt Beschreibung: a) mahlende, wenn sie bloß als Gegenstände im Raume, b) erzählende, wenn sie als Gegenstände in der Zeit aufgefaßt werden.

Anmerkung. Kunst ist hier bloß der Natur entgegengesetzt, insofern beide selbstständige Werke hervorbringen.

§. 206.

Die Erscheinungen der letztern Art gehören ausschließlich der Menschheit an: es sind Wirkungen der Menschheit oder auf die Menschheit, und ihre Darstellung in der Sprache heißt Erzählung.

A. Poetische Beschreibung.

§. 207.

Die poetische Beschreibung hat zum Zweck, durch Aufstellung der ästhetischen neben und mit einander bestehenden Merkmale ein, wenn auch vorübergehender Modificationen fähiges, beharrliches Ganzes dem ästhetischen Vorstellungsvermögen darzustellen, um dadurch das ästhetische Gefühl zu bestimmen: dazu können sich also nur Gegenstände eignen, die eine Mannigfaltigkeit ästhetischer Merkmale haben, und es kommt darauf an unter diesen Merkmalen diejenigen herauszuheben, die fähig sind, mit einander einen bestimmten ästhetischen Eindruck zu machen. Dieser Eindruck kann so verschieden seyn, als das ästhetische Gefühl selbst.

Unterschied zwischen poetischer und prosaischer Beschreibung in Hinsicht des Zwecks (vergl. II. Bd. 1. Abth. §. 42.).

Anmerkung. Die Merkmale in der poetischen Beschreibung müssen ästhetische seyn: alle bloß körperliche können ihren Zweck nicht erfüllen, also auch die Beschreibung von körperlicher Schönheit nicht, wenn die einzelnen Körpertheile aufgeführt werden, und daher mißrathen die meisten sogenannten beschreibenden Gedichte.

§. 208.

Die Gegenstände der poetischen Beschreibung können der bloß sinnlichen Natur oder der Kunst, oder der geistig-sinnlichen Natur, die sich im Allgemeinen in dem Treiben der Menschen, individuel im Character darstellt, angehören; der Stoff theilt sich also in Natur- und Kunstschilderung, Lebensschilderung, und Characterschilderung.

§. 209.

Da die Sprache aber nur das successiv darzustellen vermag, was in den Gegenständen selbst neben einander und zugleich empfunden wird, so werden sich die Gegenstände am besten zu Naturschilderungen eignen, welche Symbol der menschlichen Natur werden können, entweder des Gefühls (wo denn die Naturschilderung lyrisch wird), oder der Idee (wo sie mehr allegorisch wird), wodurch alsdann Bestimmtheit in das Gemählde kommt; das heißt hier: gegenseitige nothwendige Beziehung. Der Gegenstand kann übrigens entweder ganz das Werk der Dichtkraft, oder auch ein gegebener seyn, den aber die Dichtkraft neu gebären muß, wenn er als Dichtwerk erscheinen soll.

§. 210.

Stoff zur Kunstschilderung sind nicht bloß etwa Werke der schönen Kunst, sondern alle Werke, welche durch den Menschen hervorgebracht worden, z. B. Städte, Lustanlagen, Denkmahle u. s. w. und diese müssen zum menschlichen Gemüth in derselben Beziehung stehen, wie die Werke der Natur.

§. 211.

Zu Lebensschilderungen werden sich am besten solche Gegenstände schicken, in welchen das Lebensgefühl recht hervortritt (wie Jahrmärkte, ländliche Feste, das ländliche Leben überhaupt, u. ähnl.), und die bereits an sich einen bestimmten ästhetischen Character haben.

Anmerkung. Oft wird sich Natur- oder Kunstschilderung und Lebensschilderung mit einander verbinden.

§. 212.

Auch das Characterbild kann freie Schöpfung der Dichtkraft oder gegeben seyn, in welchem letztern Falle der Character alsdann idealisirt erscheinen muß, wodurch ihm von seiner Wahrheit nichts genommen wird. Das Characterbild kann aber den Einzelnen, oder ganze Nationen schildern (wie Wieland in: der goldne Spiegel die Kinder der Natur, und in seinen Abderiten ein griechisches Volk); immer muß es jedoch der Menschheit im Allgemeinen angehören.

Unterschied zwischen poetischer und historischer Character-Schilderung (vergl. II. Bd. 1. Abth. §. 334.).

§. 213.

Natur-, Kunst-, Lebens- und Characterschilderung können ihren Gegenstand bloß als Gegen-

stand im Raume, oder auch als Gegenstand in der Zeit, der sich nach und nach (abgesehen von dem Menschlichen, Moralischen, dem Wie? und Warum?) zu einem Ganzen bildet, auffassen, also als Stoff für die mahlende und für die erzählende Beschreibung (§. 205.).

Friedrich Ewald v. Kleist faßte den Frühling als Gegenstand im Raume, der Englische Dichter Thomson die Jahreszeiten als Gegenstand in der Zeit auf.

§. 214.

Von großem Umfange kann der Stoff nicht seyn, weil ihn das ästhetische Vorstellungsvermögen, wenn auch nicht mit einem Blicke, so doch leicht muß überschauen können. Wird ein größeres Mannigfaltiges gewählt, so kann dieß nur als eine Reihe von Bildern behandelt werden, denen im Gefühl oder in der Idee eine gegenseitige Beziehung gegeben wird; besonders wird dieß bei der mahlenden Beschreibung der Fall seyn, die in der Poesie das ist, was die Landschafts- (niederländischen), Lebens- und Character-Gemählde in der Mahlerei sind.

Parallele zwischen der plastischen Darstellung in der Poesie und in der Mahlerei in Hinsicht des Stoffes.

Anmerkung. Schilderung der Gegenstände der Wirklichkeit, bei denen es vorzüglich auf Wahrheit ankommt, in poetischer Form gehört nicht zur poetischen Beschreibung, die bloß Bestimmung des ästhetischen Gefühls beabsichtigt; dergleichen Schilderungen gehören zur Portrait-Mahlerei, die ein sehr untergeordneter Kunstzweig ist (und dahin gehören denn auch Characterbilder wie Cramer's Luther: eine geistige Portrait-Mahlerei). — Noch prosaischer sind in der Mahlerei die sogenannten Conversationsstücke, und in der Poesie die Darstellungen des gemeinen Lebens und die sogenannten psychologischen Darstellungen in Romanen und auf der Bühne.

§. 215.

Die poetische Erzählung hat zum Zweck: Erscheinungen, die sich selbstthätig nach und nach in der Zeit zu einem Ganzen gebildet haben und der Menschheit ausschließlich angehören, also vollendete Thatsachen darzustellen; um durch sie das ästhetische Gefühl zu bestimmen, und jede Erscheinung der Art, welche das ästhetische Gefühl in Anspruch zu nehmen vermag, sey sie wahr oder erdichtet, ist Stoff für dieselbe. Man nennt diesen Stoff auch die Fabel.

Anmerkung 1. Erzählen läßt sich nur das Geschehene, also liegt der Stoff der Erzählung immer in der Vergangenheit.

Anmerkung 2. Fabel heißt hier soviel als eine Reihe zusammenhangender Ereignisse, und ist der Darstellung derselben (der epischen und der dramatischen) entgegen gesetzt.

§. 216.

Jede Erscheinung dieser Art ist aber stets ein Inbegriff mehrerer Einzelnheiten. Unter diesen kann der Dichter nur die ästhetischen gebrauchen, und jede zusammenhangende Reihe von Ereignissen, welche keine, oder wenigstens nicht hervorstechende ästhetische Einzelnheiten enthält, eignet sich durchaus nicht zur Dichterdarstellung, wie z. B. die gemeinen Lebensverhältnisse, oder trockene historische Thatsachen.

§. 217.

Ein Thatsache kann ihren Ursprung in vorhandenen äußern Verhältnissen haben, durch welche sie herbeigeführt wird, oder im Wollen des Menschen, so daß der Wille der Schöpfer der Erscheinung ist, mag er sich durch den Erfolg befriedigt sehen oder nicht. Eine That-

sache der erstern Art nennt man Begebenheit, der zweiten Art Handlung im engern Sinne.

§. 218.

Bei einer Begebenheit werden die Verhältnisse, aus denen die Erscheinung hervorgeht, nothwendig menschliche Schicksale bestimmen; der Mensch wird aber darin mehr von den Verhältnissen, als diese von ihm abhängig erscheinen, und daher wird der Zufall freien Spielraum haben, diese Verhältnisse zu bilden.

Anmerkung. In dem Worte Begebenheit liegt schon die Zulassung des Zufalls.

§. 219.

Bei einer Handlung, in welcher der Mensch die Verhältnisse erschafft, oder wenigstens zu erschaffen, zu bilden strebt, wird er weniger von den Verhältnissen, als diese von ihm abhängig erscheinen, und hier kann der Zufall weniger freien Spielraum haben: er kann bloß die Verhältnisse modificiren.

§. 220.

Beide Arten von Thatsachen, sowohl Begebenheiten als Handlungen, können epischer Stoff seyn; ja es wird sich oft dieselbe Thatsache als Begebenheit und als Handlung auffassen lassen; allein immer bleiben in der Erzählung, die nur das Geschehene mitzutheilen vermag, was geschehen ist und wie's geschehen konnte die Hauptsache. In Hinsicht des erstern interessirt uns vorzüglich der Verlauf, in Hinsicht des letztern die Verhältnisse und die Person, deren Schicksal durch diese Verhältnisse bestimmt wird, oder die sie zu beherrschen strebt.

§. 221.

Eine Person kann interessiren durch ihre Schicksale, oder durch ihre Eigenthümlichkeit, welche man ihren Character nennt, aus dem sich oft der Gang ihrer Schicksale erklären läßt. Eine Reihe von Thatsachen, welche ein menschliches Schicksal bestimmen (§. 218.), wird aber dann nur für das ästhetische Gefühl ein Ganzes bilden, wenn auch die Person, deren Schicksal bestimmt wird, in interessanter Individualität vor das ästhetische Vorstellungsvermögen tritt, also einen bestimmten Character hat, und je mehr dieser Character in dem Streben erscheint, die gegebenen Verhältnisse zu beherrschen nach seinen Zwecken und Absichten, um so höher wird das Interesse steigen. Interessante Verhältnisse, welche das Schicksal eines individuellen Characters bestimmen, oder in welchen ein individueller Character seine Zwecke und Absichten durchzuführen sucht, werden also die Materialien zu einer poetischen Erzählung seyn, und die interessanten Verhältnisse zu erfinden, und den individuellen Character zu bilden, ist das Werk des Genie.

§. 222.

Da es kaum eine Thatsache geben kann, welche der Menschheit ausschließlich angehört und an welcher nicht mehrere Personen Theil nehmen, so werden auch mehrere Charactere zu bilden seyn, welche ebenfalls ein individuelles Gepräge erfordern, insofern sie interessiren sollen, und das müssen sie, wenn ihr Schicksal auch auf irgend eine Weise von den bestehenden Verhältnissen bestimmt wird. Hier muß der Contrast der feinern Art (§. 154. Anm.) eintreten, denn bloße Entgegensetzung ist zu schneidend und eintönig.

§. 223.

Die Verhältnisse und Charactere müssen innere Wahrheit haben, d. h. sie müssen mit sich selbst nach

den gegebenen Umständen nicht in Widerspruch stehen, und diese Wahrheit muß selbst da stattfinden, wo durch übernatürliche Wirkungen und Wesen, wie dieß im Reiche der Dichtung zulässig ist, die Erscheinungen bewirkt werden. Zugleich müssen sie, bei aller Mannigfaltigkeit, ein wenigstens nicht schwer überschaubares Ganzes bilden, damit nicht unter der Ueberfülle das ästhetische Vorstellungsvermögen erliegt.

§. 224.

Da die Erscheinung ausschließlich der Menschheit angehören muß, so fallen die Stoffe von selbst weg, wo bloß geistige Handlungen stattfinden, von Wesen vollführt, welche der Sinnlichkeit keinen Halt darbieten, weil sie unsinnlich sind. Selbst die Einmischung solcher unsinnlicher Wesen in den epischen Stoff ist mißlich und läßt kalt (die persönliche Einmischung Gottes, der Engel, Teufel, personificirter Tugenden und Laster). Ganz etwas anders ist es mit den Wesen, die — wenn man so sagen darf — einen bloß sinnlichen Geist haben (wie in den Mährchen), und die, als sinnliche Wesen, nur potenzirte Menschen sind; ganz etwas anders war es mit den Wesen der griechischen Mythologie.

§. 225.

Stoff der Erzählung kann eine einzelne Thatsache seyn, oder eine Reihe von Thatsachen, die sich zu einem Ganzen bilden, insofern sie aus denselben Verhältnissen und demselben Character hervorgehen. Ja, es können sich selbst fremde Thatsachen einmischen, insofern der Zufall in den Verhältnissen thätig seyn darf (§. 218.); nur daß diese zur Hauptfabel nicht unmittelbar gehörigen Thatsachen nicht ohne allen Einfluß auf den Gang derselben seyn dürfen, weil sie sonst in das organische Ganze nicht passen würden: sie müssen entweder zur Be-

stimmung der Verhältnisse oder der Charactere beitragen. Man nennt dergleichen Nebenthatsachen Episoden.

III. Didactischer Stoff.

§. 226.

Didactischer Stoff sind Gedanken, Verstandes- und Vernunftvorstellungen. Da nun aber Belehrung nie eigentlicher Zweck der schönen Kunst seyn kann (§. 15. Anm. 1.), sondern nur Befriedigung durch das ästhetische Gefühl, so werden nur diejenigen Verstandes- und Vernunftvorstellungen, die nicht bloß der Einsicht entspringen und sich auch nicht bloß auf Einsicht beziehen, sondern auch auf das ästhetische Vorstellungsvermögen eine Beziehung verstatten, dazu passend seyn. Alle Verstandes- und Vernunftvorstellungen (oder Gegenstände der Reflexion), welche einer ästhetischen Bildung fähig sind, können didactischer Stoff seyn.

§. 227.

Da die Verstandes- und Vernunftvorstellungen (Ideen) das ästhetische Gefühl bestimmen sollen, so wird alles das auszuscheiden seyn, was bloß dem abstracten Verstande angehört. Es sollen Reihen von Verstandes- und Vernunftvorstellungen zu einem ästhetischen Ganzen verbunden werden. Diese Vorstellungen können dem Verstande und der Vernunft an sich, oder der Erfahrung angehören. Von den erstern werden die stets wirksamen Ideen: Unsterblichkeit, Gottheit, Freiheit, und was mit diesen zusammenhängt: Tugend, Laster u. s. w. den günstigsten Stoff abgeben; von den letztern diejenigen, welche den natürlichen Neigungen der Menschen angehören, insofern die Vorstellungen sich ästhetisch bilden lassen, wie das Landleben mit seinen Verrichtungen, die Kunst u. s. w. Gänzlich widerstrebend sind

alle Gegenstände der Reflexion, die durchaus keines schönen sinnlichen Daseyns fähig sind, z. B. Krankheiten (welche Fracastor, ein neuerer italiänisch-lateinischer Dichter, besungen hat).

Anmerkung. Die Vorstellungen des Verstandes und der Vernunft können theoretische oder practische seyn: die erstern heißen philosophische, die letztern moralische.

§. 228.

Der didactische Stoff muß nicht von zu großem Umfange seyn, weil er dann leicht ermüdet; nicht zu ungleichartige Bestandtheile haben, weil deren Vereinigung zu einem organischen Ganzen schwer fällt. In der Wahl der ästhetischen Motive wird der Dichter nur durch den Stoff selbst beschränkt, dem mehr die einen oder die andern zusagen können.

IV. Dramatischer Stoff.

§. 229.

Im dramatischen Stoffe muß das Innere und das Aeußere, also die Empfindung und die Empfindung erregenden Gegenstände zugleich erscheinen. Es sollen nicht bloß die Gegenstände so erscheinen, daß sie ein ästhetisches Gefühl zu bestimmeu vermögen, sondern daß in ihnen selbst auch das Gefühl unmittelbar erscheint, und in der Sprachdarstellung nothwendig durch Gedanken (§. 199.): dieß kann nur seyn, wenn menschliche Wesen in Thätigkeit erscheinen.

§. 230.

Soll eine Thätigkeit durch das ästhetische Vorstellungsvermögen das ästhetische Gefühl bestimmen, so muß sie für das ästhetische Vorstellungsvermögen ein Ganzes bilden, und dieß kann sie nur, insofern sie nicht zwecklos

erscheint, also etwas bewirken will. Die menschliche Thätigkeit, die einen Zweck hat, nennen wir subjectiv, und die Erscheinung, welche daraus hervorgeht, objectiv Handlung: es kann also nur die Fabel, welche Handlung enthält, dramatischer Stoff seyn. — Der Stoff ist insofern mit dem pragmatischen eins.

§. 231.

Wenn aber die innere und äußere Thätigkeit eines menschlichen Wesens unmittelbar erscheinen soll, so wird das daraus hervorgehende Ganze nicht als vollendet, sondern als sich erst bildend und zwar vorzüglich durch dessen Thätigkeit sich bildend, erscheinen, und daher wird die Thatsache vorzüglich dramatisch seyn, welche aus dem Wollen des Menschen hervorgeht (§. 217.), wo also der Handelnde die Verhältnisse zu schaffen strebt, mag sein Wille durch den Erfolg befriedigt werden oder nicht. — Weniger dramatisch wird der Stoff seyn, in welchem bloß äußere Verhältnisse in Thätigkeit setzen, die dann der Handelnde zu beherrschen, oder wo er sich hindurch zu winden strebt; gar nicht dramatisch aber die, wo bloß äußere Verhältnisse das Schicksal des Menschen bestimmen, er also zu keinem Zwecke thätig erscheint.

§. 232.

Die menschliche innere und äußere Thätigkeit kann nur wirksam hervortreten, wo sie Schwierigkeiten zu überwinden findet, wo sich ihrem Wollen irgend eine widerstrebende Macht, eine innere oder äußere ist gleichviel, entgegensetzt, und nur der Stoff, in welchem das Wollen und der Widerstreit scharf hervortreten, ist ächt dramatisch; wo dieß nicht der Fall ist, da ist er mehr episch (wie selbst in Schiller's Wilhelm Tell, in Shakespear's Hamlet und in allen, wo die Verhältnisse mehr Einfluß auf den Handelnden haben, als er auf sie hat).

Anmerkung. Diese widerstreitende Macht kann den tragischen oder den komischen Character an sich tragen; sie kann eine wirkliche oder eine eingebildete Macht seyn, so daß der Handelnde mit einem Luftgebilde kämpft.

§. 233.

Wo die menschliche Thätigkeit zu bestimmten Zwecken des Menschen Schicksal bestimmt, da kann der Zufall weniger freien Spielraum haben, jede Einzelnheit wird mit äußerer Nothwendigkeit bei aller innerer Freiheit hervorgehen müssen; es können daher auch weit weniger bloß zufällige damit verknüpfte Nebenhandlungen (Episoden §. 225.) eintreten, sondern jede Nebenhandlung muß tief in die Gestaltung des Ganzen eingreifen.

§. 234.

Hier treten Zweck und was dafür geschieht bedeutend hervor, und nur durch Zweck und Handlung wird der Character des Handelnden sich offenbaren können. Wenn beim epischen Stoff vorzüglich der Verlauf und wie dieser aus den Verhältnissen und Characteren hervorgehen konnte (§. 220.), in Betracht kommt, so im dramatischen Stoffe vorzüglich das Streben, die Verhältnisse zu bestimmten Zwecken zu schaffen oder wenigstens zu bilden.

Anmerkung. Die bloße Characteristik an sich ist nicht dramatisch; daher die sogenannten Characterstücke auf der Bühne gemeiniglich ohne ächte ästhetische Wirkung sind. Ihnen liegt kein bestimmter Zweck, kein bestimmtes Wollen zum Grunde und der Character erscheint bei aller Beweglichkeit doch mehr leidend als thätig: nicht die That kann die Hauptsache seyn, wenn ein allgemeiner Character in allen seinen Eigenthümlichkeiten soll dargestellt werden.

§. 235.

In dem Zwecke, für den der Handelnde alles thut, ja dem er sich selbst aufopfert, wenn es seyn muß, liegt die Einheit der Handlung, die von dem Stoffe gefordert wird, und die Aufopferung oder auch die Ertragung der Folgen wird oft mit zur nothwendigen Vollendung derselben gehören. Daraus folgt aber auch nothwendig, daß Zweck und Person ein ästhetisches Interesse erregen und daß dieses auch vorzüglich in die Individualität des Handelnden gelegt werden müsse: es muß sich ein Character in der Handlung darstellen, und da an einer dramatischen Handlung nothwendig mehrere Personen Theil nehmen, so werden auch mehrere Charactere sich darin darstellen müssen; in deren Hinsicht das §. 222. u. f. gesagte seine volle Anwendung findet.

Anmerkung. Ein Zweck kann oft durch mehrere und ganz verschiedene Thatsachen verfolgt werden, wie dieß vorzüglich beim Shakespear erscheint: durch die Mannigfaltigkeit der Thatsachen wird die Einheit der Handlung nicht verletzt.

§. 236.

Von zu großem Umfange wird die Handlung nicht seyn müssen, weil sie doch immer als ein, wenigstens nicht schwer, überschaubares Ganzes erscheinen muß, und zwar unmittelbar in der Gegenwart (§. 231.). — Uebrigens kann sie erfunden (ganz erdichtet) oder aus der Wirklichkeit genommen seyn, in welchem letztern Falle sie dann idealisirt erscheinen muß. Dazu werden am besten solche Thatsachen gewählt, deren Wahrheit nicht zu nahe liegt, so daß sie ausschließlich in uns dieser noch angehören, und die Dichtkraft nicht freie Gewalt darüber hat.

Anmerkung 1. Der pragmatische Stoff im Gegentheil läßt einen weit größern Umfang zu. Er ist als ein bereits Vollendetes, als ein Geschehenes, mehr

für das innere Anschauungsvermögen berechnet und diesem läßt sich ein größeres und vielfaches Ganzes leichter darstellen.

Anmerkung 2. Thatsachen der neuern Geschichte entbehren der gehörigen Form für die dramatische Behandlung.

§. 237.

Da im Dramatischen immer ein Widerstreit stattfinden muß, der das Gemüth aufregt, ästhetisch rührt, diese ästhetische Rührung aber tragisch oder komisch seyn kann (§. 61.), so wird auch der dramatische Stoff entweder ein tragischer oder ein komischer seyn müssen, wobei dann die verschiedenen Nüancen beider Motive nebst deren Vermischung eintreten können, und der Contrast wird eine bedeutende Rolle darin spielen: nur muß er nicht zu schneidend hervorgehoben werden und mehr das Innere als das Aeußere betreffen: er muß mehr Nüancirung seyn. — Uebrigens stehen dem dramatischen Dichter alle ästhetische Motive zu Gebot.

Anmerkung. Jeder Stoff, in welchem der tragische oder komische Widerstreit nicht bedeutend hervortritt, ist kein dramatischer; es giebt aber Grade des Tragischen wie des Komischen. Nur die bloße (unästhetische) Rührung — sey sie moralisch, oder welcher Art sie wolle — kann nie Zweck der Kunst seyn (§. 61. Anm. 2.).

§. 238.

Auch von dem dramatischen Stoffe gilt, und in noch engerer Bedeutung als vom pragmatischen, daß nur menschliche Charactere, Verhältnisse und Handlungen darin stattfinden müssen (§. 224.), welches nicht die allegorische Darstellung in sinnlichen Wesen ausschließt.

Anmerkung. Die Götter der Griechen und überhaupt die Götter der Mythologien aller Völker waren diesen keine allgorische Wesen, wenn sie sie han-

delnd einführten, so wie die Genien, Feen nnd Zauberer es auch nicht sind bei den neuern Dichtern, sondern bloß potenzirte geistig-sinnliche Wesen.

B. Von der Anordnung der Materialien.

§. 239.

Der Begeisterung verdankt der Dichter größtentheils die Materialien, oder wenigstens die ästhetische Bildung derselben; ihre Anordnung aber erfordert vorzüglich künstlerische Besonnenheit, da die Wirkung hauptsächlich davon abhängt.

§. 240.

Das Princip für die Anordnung kann nur in dem ästhetischen Vorstellungsvermögen gesucht werden, insofern durch dasselbe ein ästhetisches Gefühl bestimmt und in demselben die Vernunft befriedigt werden soll. Es treten also nothwendig hier alle die Anforderungen ein, welche für die Anordnung eines Kunststoffes überhaupt (§. 151. u. f.) sind aufgestellt worden: Mannigfaltigkeit, Anschaulichkeit (sinnliche Lebhaftigkeit), Wahrheit der Theile, Wahrheit des Zwecks. — Diese werden nun nach Verschiedenheit des Zwecks der Dichterdarstellung noch besondere Modificationen erleiden. Es wird aber so viele Arten der Anordnung geben, als es Arten des Dichterstoffes giebt: also eine lyrische, plastische, didactische und dramatische Anordnung.

Anmerkung. Ganz specielle Anweisungen für jede einzig mögliche Anordnung lassen sich noch weniger geben, als für die Anordnung des prosaischen Stoffes, da der Gang der Einbildungskraft und des Gefühls uns nicht so bestimmt und deutlich werden kann, als der Gang, den der Verstand nimmt, um zur Erkenntniß zu gelangen.

1. Anordnung des lyrischen Stoffes.

§. 241.

Der lyrische Stoff entspringt unmittelbar dem Gefühle, das sich auch unmittelbar auszusprechen sucht. Das herrschende Gefühl ist despotisch (§. 200.); allein es hat, wie alles Fortschreitende, seinen Anfang, seine Verwicklung und seinen Ausgang, mag das Gefühl nun bis zur Unaussprechbarkeit anschwellen, oder einen Ruhepunkt finden.

§. 242.

Einem jeden lyrischen Ganzen muß bei aller scheinbaren Unregelmäßigkeit im Gange (die man lyrische Sprünge nennt), doch ein bestimmter Plan zum Grunde liegen, der nicht allein aus der Einheit des Gefühls (§. 200.) hervorgeht, sondern an welchem, da die Sprache nur durch Gedanken Gefühle darzustellen vermag, auch der Verstand, bei aller lyrischen Begeisterung, seinen Antheil hat, so daß sich muß nachweisen lassen, wie der Dichter von einer Einzelnheit zur andern, mögen sie in sich noch so wenig Zusammenhang darbieten, gekommen ist: es müssen sich die Mittelglieder angeben lassen, die der rasche Gang des Gefühls, als diesem nicht angehörend, überging.

Entwickelung des Plans der Ode: die Frühlingsfeier, von Klopstock.

2. Anordnung des plastischen Stoffes.

A. Beschreibung.

§. 243.

Bei der poetischen Beschreibung ist der Zweck weder Deutlichmachung, noch Unterscheidung des Gegen-

standes, sondern Darstellung desselben in seinen ästhetischen Merkmalen für das ästhetische Vorstellungsvermögen, um durch dasselbe das ästhetische Gefühl zu bestimmen. Die Beschreibung giebt das Coexistirende, oder ein sich, wenn auch mit einzelnen vorübergehenden Modificationen, aus neben und mit einander bestehenden Theilen bildendes beharrliches Ganzes (§. 204. 205.) nach seinen ästhetischen Merkmalen, jedoch immer nur successiv: das ästhetische Vorstellungsvermögen muß also die ihm nach und nach gegebenen Einzelnheiten zu einem Ganzen von einem bestimmten ästhetischen Character verbinden können.

a. Natur-, Kunst- und Lebensschilderung.

§. 244.

Die mahlende Beschreibung (§. 203.), welche den Gegenstand bloß als Gegenstand im Raume nach seinen zu gleicher Zeit mit und neben einander bestehenden Theilen auffaßt, wird ganz die Regeln des Landschafts- und Lebensgemähldes (Bauernstücke und andere Nachbildungen des Lebens) haben, und die Anordnung wird deutlich, reich und mahlerisch seyn müssen.

§. 245.

Die Anordnung ist deutlich, wenn sich das Mannigfaltige leicht als ein Ganzes auffassen läßt. Dazu gehört, daß sich ein Centralpunkt bilde, zu welchem das Einzelne in gehörige anschauliche Beziehung trete, welches man in der Mahlerei Gruppirung nennt. Dieser Centralpunkt wird aber im Gefühle liegen müssen, so wie auch das Gefühl die Einzelnheiten verbinden muß.

Anmerkung. Auch der Grundcharacter der Landschaft ist lyrisch.

§. 246.

Die Anordnung ist reich, nicht etwa in dem Ueberflusse an Einzelnheiten, sondern in der Fülle des Einzelnen nach seinem Verhältnisse zum Ganzen.

§. 247.

Mahlerisch ist die Anordnung, wenn das Ganze gleichsam in plastischer Gestaltung als ein Gemählde vor die Einbildungskraft tritt, oder — bei einem größern Ganzen — als eine Reihe von Gemählden, die unter sich einen Cyclus bilden.

Anmerkung. Oft versteht man darunter das Romantische (§. 91. Anm. 2.) und nennt es dann pittoresk.

Entwickelung des Plans von Kleist's: Frühling; oder von Schiller's: Herkulanum und Pompeji.

§. 248.

Die erzählende Beschreibung, welche den Gegenstand als Gegenstand in der Zeit auffaßt (§. 205.), wie er sich nach und nach zu einem Ganzen bildet (abgesehn von dem menschlichen, dem moralischen Wie? und Warum?), wird nur eine Reihe von kleinen Gemählden (denn jede neue Einzelnheit wird ein besonders Gemählde bilden), durch das Gefühl, oder durch eine Idee zu einem Ganzen verbinden können. Hier wird der Contrast von glücklicher Wirkung seyn. Es wird aber, wie in allem Fortschreitenden, sich Anfang, Verwickelung und Ausgang (Entwickelung) bilden müssen.

Entwickelung des Plans von: der Wunsch, von Geßner.

b. Das Characterbild.

§. 249.

Das Characterbild soll uns das Innere eines Menschen schildern; seine innere Handlungen, Zustände, seine Leidenschaften, Gemüthsbewegungen, Zweifel, Entschlüsse, seine Berathschlagungen mit sich selbst. Es kommt aber darauf an, daß davon ein bestimmtes Bild vor unser ästhetisches Vorstellungsvermögen trete. Dieß Bild kann sich nun bloß an unsern innern Sinn wenden und uns die Scenen aufschließen, die wir durch diesen erkennen, oder es stellt sich in äußern Zügen dar und bildet sich im Körper ab.

§. 250.

In beiden Fällen wird der Anordnung ein bestimmtes Gefühl, oder eine Idee zum Grunde liegen und die ästhetischen Einzelnheiten werden sich ganz nach der nähern oder entferntern Beziehung mit diesem Grundgefühle oder mit dieser Grundidee gruppiren. Specielle Anweisungen dafür sind unmöglich.

B. Erzählung.

§. 251.

Die Erzählung stellt uns bereits vollendete Thatsachen, Begebenheiten und Handlungen, dar, wie sie aus bestimmten Verhältnissen und Characteren hervorgehen (§. 217. u. f.); es kommt also darauf an, diese Verhältnisse darzulegen, und wie in ihnen der Character seine Zwecke und Absichten verfolgt, welches dann als Begebenheit vorliegt.

§. 252.

Es kann von einem bestimmten Character und bestimmten Verhältnissen nur eine Handlung ausgehen,

oder eine Reihe von Handlungen, vielleicht die Handlungen eines ganzen Lebens: immer bleiben die Charactere und die Verhältnisse, die Lagen, worein er geräth und durch welche er sich zu seinen Zwecken hindurchzuarbeiten suchen muß, die Hauptsache, und den Character und die Verhältnisse, von denen er ausgeht, anschaulich zu machen, muß das Hauptbestreben des erzählenden Dichters seyn. Je mehr die äußern Verhältnisse dem Streben des Characters entgegen treten, um so höher wird das Interesse steigen, und hier zeigt sich die Kunst der Anordnung.

§. 253.

Eine jede Begebenheit hat ihren Anfang, ihre Verwickelung und ihren Ausgang (ihre Entwickelung): es ist aber nicht nothwendig, daß auch der Dichter seine Erzählung mit dem Anfange der Begebenheit beginne, sondern er wird vielmehr einen Punkt in der Begebenheit aufzusuchen haben, in welchem er uns mit dem Character, den Absichten und Zwecken und den Verhältnissen der Hauptperson (und wenn mehrere daran Theil nehmen, der Hauptpersonen), am vortheilhaftesten bekannt machen kann, um uns für dieselben zu interessiren. Dieser Punkt kann oft mitten in der Verwicklung liegen und ihn muß er geschickt herauszuheben wissen. Wie die Begebenheit auf diesen Punkt kam, darf allerdings nicht unbekannt bleiben, und diese Erörterung muß ungezwungen herausgehoben und dahin gestellt werden, wo die Erwartung darauf von selbst gespannt ist.

Unter Anfang versteht man, was nicht als nothwendige Folge von etwas vorhergehendem erscheint, wohl aber Ursach von einer Folge ist; unter Verwicklung, was Folge von einer Ursach ist und wieder Ursach von einer Folge wird; unter Entwicklung, was als nothwendige Folge einer Ur-

sach, aber nicht wieder nothwendig als Ursach erscheint.

§. 254.

Der Dichter muß uns für den Ausgang besorgt machen, d. h. in der Erzählung, für die Erreichung der Absichten, des Ziels, und für das Schicksal der Hauptperson, und diese Besorgniß muß bis zum letzten Momente steigen. Sobald diese Besorgniß auf irgend eine Weise entschieden ist, so ist der Schluß da, der den Total-Eindruck vollenden muß. — Was nun noch folgt kann nur langweilen und also den Eindruck nur schwächen. Auf diesen Schluß muß aber der Dichter vorbereiten, oft durch einzelne Winke, die er hier und da einstreut, ohne daß der Andere sie an dieser Stelle zu deuten weiß, so daß der Schluß, so sehr er auch überraschen mag, doch nicht die Gesetze der Wahrscheinlichkeit verletzt, innerhalb deren Gränzen das Einzelne und das Ganze sich durchaus halten muß: nur versteht sich einer Wahrscheinlichkeit nach den gegebenen Verhältnissen. Diese Wahrscheinlichkeit befördern heißt in der Kunst: motiviren, und diese Wahrscheinlichkeit muß sowohl in den Verhältnissen, als in dem Verfahren des Handelnden nach seinem Character liegen.

Anmerkung. Der Dichter kann uns in eine übernatürliche, ja übersinnliche, Welt führen, wo es nach ganz andern Gesetzen hergeht, als in der natürlichen, und also auch eine andere Wahrscheinlichkeit herrscht. Doch hat auch diese ihre bestimmten Gesetze, und da bei einer Begebenheit es vorzüglich darauf ankommt, wie sie aus den Verhältnissen und den Characteren hervorgehen konnte; so wird hier mehr eine innere Wahrscheinlichkeit stattfinden, die in dem Handelnden ihren Grund hat.

§. 255.

Da bei einer Begebenheit es nicht gerade darauf ankommt, wie die Verhältnisse aus dem Handelnden hervorgehen, sondern mehr wie derselbe sich in den gegebenen Verhältnissen bewegt, also auch der Zufall darin herrschen und dieser in einem größern Ganzen interessante Nebenhandlungen herbeiführen kann, die man Episoden nennt (§. 225.), und welche oft nur in einem oberflächlichen Zusammenhange mit der Haupthandlung stehen; so muß der Dichter diese so beibringen, daß sie sich nicht ungeschickt da etwa eindrängen, wo sie das Interesse von der Hauptsache abwenden, sondern sie müssen vielmehr zur Stärkung desselben, oft durch den Contrast, zu dem sie Gelegenheit geben, beitragen. Am Besten also werden sie eingeführt werden können, wo das Streben des Hauptcharacters zu einem gewissen Ruhepunkte gelangt ist.

Anmerkung. Ueberhäufung der Episoden muß aber durchaus nachtheilig seyn, weil das Interesse dadurch zu sehr zerstückelt wird. — Auch darf die Episode nie das Interesse mehr auf sich ziehen, als die Haupthandlung selbst.

§. 256.

Dergleichen Ruhepunkte in einem größern Ganzen herbeizuführen und sie so zu vertheilen, daß sie nicht zu weit auseinander stehen, daß sie gleichsam so viele bequeme Stationen sind, welche der Leser zurücklegt, muß ein Hauptaugenmerk seyn. Daraus entstehen Abtheilungen, deren jede ein kleines Ganzes für sich bilden muß.

§. 257.

Aus den Verhältnissen und Characteren gehen durch Einwirkung vorhergehender oder gleichzeitiger Umstände einzelne Erscheinungen hervor, die uns die handelnden

Personen in bedeutenden Lagen erblicken lassen, die gleichsam das Product des Strebens in obwaltenden Verhältnissen sind, und Situationen genannt werden. Dergleichen Situationen geschickt herbeizuführen, daß sie sich von selbst zu bilden scheinen, und sie mit dem Ganzen in ein gehöriges Verhältniß zu setzen, daß die einzelne sich nicht ungebürlich vordränge, und daß sie sich nicht zu sehr auf einander häufen, darauf muß bei der Anordnung um so mehr gesehen werden, da die Situationen vorzüglich geschickt sind, den beabsichtigten Total-Eindruck bei aller innerer Mannigfaltigkeit der Begebenheit zu befördern.

Anmerkung. Situationen sind von der Verwicklung (dem Knoten) wohl zu unterscheiden.

§. 258.

Den Menschen treibt zu Thaten Bedürfniß oder freier Wille; in beiden Fällen muß er Wollen, in beiden Fällen hat er aber auch ein Gesetz in sich, das ihm vorschreibt was er soll, und zwar einmal als Zweck selbst: das moralische Soll, oder als Mittel zum Zweck: das intellectuelle Soll. Dieses moralische und intellectuelle Soll steht aber oft mit dem Wollen in Widerspruch, woraus ein Kampf entsteht, um sich ins Gleichgewicht zu setzen, und diesen Kampf, der ein innerer ist, muß der Dichter zur Anschauung bringen.

§. 259.

Das Soll ist moralisch und intellectuel durchaus bestimmt, und also die Person in dieser Hinsicht beschränkt; das Wollen ist aber unbestimmt und unbeschränkt, wohl aber bestimmbar, und zwar auch durch ein Aeußeres. Ist das Wollen bestimmt, so tritt auch das Gesetz des intellectuellen Sollens sogleich ein. Stimmt das Wollen mit dem moralischen Sollen

überein, will der Mensch was er moralisch soll, so kann kein Zwang für das Wollen entstehen in Hinsicht des intellectuellen Sollens; hat sich das Wollen aber von dem moralischen Sollen losgerissen, so tritt das intellectuelle Soll als Zwangsrecht auf: will der Mensch den Zweck, so muß er die Mittel wollen, und darin ist er dann nicht mehr frei, sondern gebunden.

§. 260.

Doch nicht bloß diese innere Nöthigung tritt ein, sondern auch zugleich eine äußere, die der Verhältnisse, welche das Wollen gleichfalls bestimmen und zwar es selbst bestimmen können gegen jene innere Nöthigung, so daß der Mensch sich gezwungen sieht das zu wollen, was er intellectuel nicht wollen kann zur Erreichung seines Zwecks: er muß; so daß er auf diese Weise nicht mehr seinen Willen erfüllt, sondern den einer fremden Macht, die sein Wollen nöthigt, ihm fremde Zwecke, ein ihm fremdes Wollen zu befördern, indem er nur seine eigenen Zwecke zu befördern sich abmüht, oder auch wohl zu befördern glaubt (daß diese fremde Gewalt gleichsam ein Spiel mit dem Wollen treibt).

§. 261.

Die fremde Macht, die sich des freien Willens zur Beförderung diesem fremder, ja oft entgegenstrebender Zwecke bedient, heißt Schicksal, wenn diese fremden Zwecke nicht gerade als ihre eigenen innern betrachtet werden, Vorsehung, wenn dieß der Fall ist. Das Schicksal kann blind seyn; die Vorsehung nie. Die Gewalt dieser fremden Macht wird sich in jeder Reihe von Thatsachen, welche der Menschheit ausschließlich angehören (§. 206.), offenbaren, und der Dichter muß sie zur Anschauung bringen; wohl würdiger als Vorsehung, denn als blindes Schicksal.

Anmerkung 1. Auch den Alten war das Schicksal nicht immer blind, sondern es offenbarten sich oft dessen Zwecke im Gange der Begebenheit; jedoch waren diese mehr auf bloße Vergeltung des Guten und Bösen, oder auf Offenbarung heimlicher Verbrechen, kurz auf bloße Gerechtigkeit beschränkt (da dann das Schicksal als Nemesis auftrat), und verbreiteten sich nicht auf allgemeinere Zwecke der Menschheit.

Anmerkung 2. Stimmt das Wollen mit dem moralischen Soll überein, so wird zwar das Vollbringen auch nicht von dem Wollen abhangen, allein der Wille in sich kann nicht verkehrt werden, nicht gezwungen werden durch das intellectuelle Soll.

Anmerkung 3. In den Dichtungen der Alten tritt mehr die äußere Nöthigung hervor, in den Dichtungen der Neuern die innere: Jene stellen mehr das Unverhältniß zwischen dem Sollen und Vollbringen, diese das Unverhältniß zwischen dem Wollen und Vollbringen auf: jedoch gilt nie eine Ansicht allein, die andere muß immer zugleich eintreten.

Anmerkung 4. Das ganze Interesse einer Dichtung auf die Offenbarung dieser fremden Macht, besonders als Schicksal, gründen, ist höchst unkünstlerisch, denn es ist nicht frei, sondern peinlich, und daher sind die sogenannten Schicksalstragödien verwerflich. Noch eher kann dieß bei der komischen Offenbarung der fremden Macht stattfinden, wie die Spanier Schicksals-Intriguenstücke haben.

§. 262.

Der Ausgang mag ernst oder heiter ausfallen, es darf dabei, so wie im ganzen Gange der Begebenheiten, das ästhetische Gefühl nicht beeinträchtigt werden, und dies wird beeinträchtigt durch jede Beleidigung des Gefühls der edlern Menschheit, zu dessen Befriedigung auch vorzüglich die sogenannte poetische Gerechtigkeit beiträgt. In der Bezeichnung liegt das

Wahre, denn eine poetische Gerechtigkeit ist nothwendig eine ideale und darf nicht mit der realen Vergeltung des Guten und des Bösen verwechselt werden: sie ist die höhere Nemesis. Der Bösewicht mag im Realen triumphiren, der Tugendhafte unterliegen, nur nicht in unserm Gefühle: in diesem muß der Bösewicht bei dem glücklichsten Erfolge doch in sich untergehen, der Tugendhafte beim unglücklichsten Erfolge doch an sich als triumphirend vor dem Gefühl und der Vernunft erscheinen: er muß einen innern Triumph feiern, in welchem der Widerspruch des äußern Erfolges sich versöhnt, und wahr ist: „Der eigentliche Sieg ist oft im Untergange und die Schmach im Leben.“ Findet eine solche Versöhnung nicht statt, so kann das Ganze nur empören, und dieß ist kein ästhetisches Gefühl.

§. 263.

Wenn es nun scheint, als wäre bei der Anordnung der Verstand vorherrschend, so ist es doch immer mehr das Genie, das auch hier — aber in seiner Besonnenheit (§. 126.), waltet, und es lassen sich also nur Fingerzeige, nicht specielle Anweisungen darüber geben. Beobachtung, wie Musterdichter dabei verfahren sind, besonders wenn mehrere denselben oder einen ähnlichen Gegenstand behandelt haben, bildet mehr als alle Regeln.

Entwicklung des Plans von Göthe's Herrmann und Dorothea.

3. Anordnung des didactischen Stoffes.

§. 264.

Bei dem didactischen Stoffe ist nicht Belehrung der Zweck (§. 226.), also wird auch die Anordnung nach andern Prinzipien stattfinden, als wenn der Verstand zur Einsicht gelangen soll: hier kann nur eine Anordnung

stattfinden, die ganz vom Gefühle abhängt (lyrische), oder nach Ideen-Association — und beide hangen wieder von dem beabsichtigten Total-Eindrucke ab.

§. 265.

Hier erscheint das Einzelne als Mittel zum Zweck, und als solches muß die Anordnung es behandeln. Die eine Idee muß immer die andere vorbereiten in Hinsicht des Gefühls, bis zuletzt der Gegenstand ganz vor uns steht und durch ihn das beabsichtigte ästhetische Gefühl das ganze Gemüth erfüllt. Specielle Anweisung läßt sich dafür nicht geben.

Entwickelung des Plans: die Künstler, von Schiller.

4. Anordnung des dramatischen Stoffes.

§. 266.

Der dramatische Stoff enthält eine sich in und durch sich selbst vollendende Handlung (§. 229. u. f.). Er entspringt aus dem Streben des Handelnden, sich die Verhältnisse zu einem bestimmten innern Zwecke gegen eine widerstrebende Macht zu schaffen oder wenigstens ihrer Herr zu werden und sie zu bilden, und dieß Streben nach dem anerkannten Zwecke, dieses Schaffen und Bilden der Verhältnisse und Ringen mit ihnen, also die Handlung ist hier die Hauptsache.

§. 267.

Hier bildet sich ein Centralpunkt, auf den sich alles bezieht, und dieser ist der Handelnde mit seinen Absichten und Mitteln, insofern diese vorzüglich in ihm selbst liegen. Aus ihm muß das Einzelne hervorgehen, wo nicht willkürlich, so doch wenigstens modificirt durch ihn; er muß jede Lage sich selbst bereiten,

indem er (nicht wie im Epischen sich durch die Verhältnisse durchzuwinden sucht, sondern) die Verhältnisse sich zu schaffen und zu bilden strebt.

§. 268.

Das Ziel seines Strebens, seine Zwecke, seine Absichten, die in seiner Individualität (§. 235.) gegründet seyn müssen, werden also hervortreten; für oder gegen diese soll das Interesse erweckt werden: diese also und was sich ihnen entgegenstemmt muß anschaulich erkannt werden, bevor die Handlung selbst eintreten kann. Den Character erkennen wir theils aus diesen Absichten, theils aus den Mitteln, die er wählt sie durchzusetzen, und aus seinem Benehmen dabei. Indem er nun zu seinem Zwecke die Verhältnisse zn schaffen oder zu bilden und wenigstens zu beherrschen strebt mit innerer Freiheit und diese ihm in äußerer Nothwendigkeit (also mit innerer Causalität) entgegentreten (§. 233.), entsteht die Verwicklung. Gelingt es ihm die äußere Nothwendigkeit zu brechen und das Ziel zu erreichen, oder siegt die Nothwendigkeit und er geht unter im Kampfe (komisch oder tragisch), so entsteht die Entwicklung: die Catastrophe.

§. 269.

Auch hier theilt sich die Handlung in drei Abschnitte, wie beim pragmatischen Stoffe (§. 253. u. f.), nur daß diese aus einem andern Princip entspringen und daher auch eine andere Anordnung nothwendig machen. Wenn der Epiker uns mitten in die Handlung führen darf zu einer Situation, in welcher die Charactere und Verhältnisse am anschaulichsten sich ergeben; so muß der Dramatiker uns vor allen Dingen mit dem Ziele des Strebens, insofern dieß aus den Handelnden hervorgeht, und mit diesen selbst bekannt machen, bevor die Hand-

lung beginnt. Dieß ist das Geschäft der Exposition, bei welcher darauf zu sehen ist, daß man sich für den Handelnden und seine Absichten, oder gegen dieselben interessiren könne, daß also diese in dem vortheilhaftesten oder eindringlichsten Lichte erscheinen und zugleich wenigstens angedeutet wird, was ihnen entgegentreten kann. Hier ist jede Ueberfülle schädlich: je einfacher die Exposition gehalten wird, um so verständlicher ist sie.

Anmerkung. Eine ängstliche umständliche Characterisirung der Handelnden, etwa durch Handlungen oder Aeußerungen, die nicht zur Haupthandlung gehören, sondern bloß herbeigeführt werden (wie häufig in den Iffländschen und Kotzebueschen Dramen), um die Charactere zu motiviren, ist ganz unnöthig und zweckwidrig, da die Handlung selbst die Charactere darstellen muß.

§. 270.

In der Verwicklung unterscheidet sich der Dramatiker von dem Epiker vorzüglich dadurch, daß die Handelnden selbst, durch das Streben die Verhältnisse zu bilden, den Knoten schlingen müssen, und daß dabei ein rascherer Fortschritt stattfinden muß. Es ist hier mehr die Aufmerksamkeit auf das Wie und Was geschieht, als auf das Warum gerichtet, das sich aus der Handlung unmittelbar ergeben muß, ohne einer weitläuftigen Motivirung zu bedürfen, die ein Verweilen, ein Stillstehen der Handlung, nothwendig macht. — Hier muß alles so geordnet werden, daß es dazu beitrage, das Streben der Handelnden zu befördern: alles was nicht unmittelbar zu diesem Streben beiträgt, ist zu verbannen, und daher auch jede Nebenhandlung (Episode), die nicht tief in die Gestaltung der Haupthandlung eingreift.

§. 271.

Sähe der Handelnde sogleich die Unmöglichkeit ein, seine Absichten durchzusetzen, oder wäre ihm ihre Errei-

chung unter allen Umständen gewiß, so würde sein Streben auch sogleich nachlassen; daher wird hier ein Schwanken entstehen, und alles so angeordnet werden müssen, daß Furcht und Hoffnung wechsele, wodurch der Handelnde immer zu thätigerm Streben angeregt wird. So naht die Catastrophe, welche rasch, aber natürlich und mit äußerer und innerer Nothwendigkeit herbeigeführt werden muß. Hier darf der Zufall gar nicht einwirken, und nach der Entscheidung muß sich auch das Ganze sogleich ohne weitere Erklärung und Motivirung oder Nutzanwendung schließen.

§. 272.

Die Exposition und die Catastrophe sind Haupttheile des Ganzen, die auch ihre angewiesene Stelle haben und nur jede in ungetheilter Einheit erscheinen können; die Handlung selbst aber, oder die Verwicklung wird, bei einem größern Ganzen, mehrere Ruhepunkte zulassen. Ein Ruhepunkt wird aber dann eintreten, wenn das Streben zu einem gewissen — günstigen oder ungünstigen — Ziele angelangt ist, auf welchem es jedoch nicht bleiben kann, sondern nothwendig vorwärts gedrängt wird, welches letztere bedeutend wird hervortreten müssen. — Wie viele dergleichen Ruhepunkte eintreten, hängt von der Handlung selbst ab. Man nennt diese Ruhepunkte Acte, Abtheilungen, oder auch nach einer unwesentlichen Einrichtung der neuern Bühnen Aufzüge.

§. 273.

Für diese Abtheilungen gilt dasselbe, was für die Abtheilungen des epischen Gedichtes (§. 256.): sie müssen in ziemlich gleicher Ferne eintreten. Hier aber darf stattfinden, was beim epischen Gedichte nicht so der Fall seyn darf: alle unbedeutendere Verhältnisse und Nebenhandlungen, welche einer jeden Handlung nothwendig anhangen,

wie z. B. das Verhältniß der Zeit mit der unbedeutenden Befriedigung der menschlichen Bedürfnisse, oder auch selbst manche unbedeutendere Zwischenhandlungen, durch welche die Hauptereignisse verbunden werden, finden zwischen diesen Abtheilungen ihren Platz, so daß sie als vollbracht erscheinen, wenn ein neuer Hauptmoment der Handlung beginnt, und also nicht die Aufmerksamkeit auf diesen unterbrechen. Es muß nun aber nicht bloß jede Abtheilung ein kleineres für sich bestehendes Ganzes bilden, sondern beim Beginnen einer neuen Abtheilung muß auch die Haupthandlung weiter vorgeschritten seyn, als am Ende der vorigen. Wie viele solcher Abtheilungen stattfinden müssen, hängt also von dem Stoffe selbst ab; doch werden sie nicht wohl die Zahl fünfe überschreiten, und bei einem größern Ganzen nicht wohl unter dieser Zahl bleiben.

Warum läßt der Dichter wohl das Ganze gern in ungerade Zahlen zerfallen? — Ist es willkürlich, daß er nicht wohl über fünf Acte hinausgeht?

§. 274.

Jede Abtheilung wird aber, insofern an einer äußern Handlung mehrere Personen Theil nehmen, wieder in kleinere Abschnitte zerfallen, die jedoch keine Ruhepunkte seyn dürfen, sondern nur nothwendig daraus hervorgehen, daß die Handlung durch die sich durchkreuzenden Absichten und Zwecke gebildet wird und diese also im Spiel erscheinen müssen. Diese kleinern Abschnitte, welche aus dem Wechsel der handelnden Personen hervorgehen, heißen Scenen oder Auftritte.

§. 275.

Jeder Auftritt muß wesentlich zum Ganzen gehören, entweder indem er selbst den äußern Gang der Handlung befördert, oder indem er wenigstens den innern

Gang derselben in der Brust der Theilnehmer aufschließt, der oft im Widerstreite mit dem äußern erscheinen wird; und jeder Auftritt muß so angelegt seyn, daß er nicht allein auf die Haupthandlung einwirke, sondern auch ein ihm eigenes Interesse befriedige, oder mit andern Worten, er muß an sich interessant seyn. Dieß kann er nur seyn, insofern er die Handelnden in einer interessanten Lage oder Stimmung zeigt, welches man unter Situationen (§. 257.) versteht, auf die also bei der Anordnung vorzüglich zu achten ist, daß sie natürlich herbeigeführt, sich gleichsam von selbst darzubieten scheinen; und dabei muß auch die Handlung — im Innern oder Aeußern — durch jeden Auftritt befördert werden, also in beständigem Fortschritte begriffen seyn. In der Zahl der Auftritte im einzelnen Acte ist der Dichter unbeschränkt.

Anmerkung. Interessante Situationen sind von den sogenannten Theater-Coups wohl zu unterscheiden. Ein Theater-Coup sucht durch das Unerwartete oder Uebertriebene zu überraschen und wird gewaltsam herbeigezogen. Wo das überraschende Unerwartete aus dem äußern und innern Gange der Handlung nothwendig hervorgeht, ist es kein Theater-Coup.

§. 276.

Da eine sich bildende und vollendende Handlung nothwendig irgendwo vorgehen muß, so wird der Ort der Handlung mit ihr zugleich vortreten müssen, und da Ort und Handlung so oft in bedeutungsvoller Beziehung auf einander stehen, so wird auch die Bestimmung des Ortes, wo die Handlung vorgeht, mit allem, wodurch er mit der Handlung in Beziehung treten kann, zur Anordnung des Stoffes gehören. Daß der Ort sich verändere im Laufe einer Handlung, die selten an derselben Stelle entkeimen, sich bilden und sich entwickeln wird, dem steht nichts entgegen; doch möchte die Anforderung, daß jede Abthei-

lung ein Ganzes bilden soll (§. 273.), auch die begründen, daß dieß Ganze sich an der nämlichen Stelle vollende und der Ortwechsel am füglichsten bei einer neuen Abtheilung eintrete, wenn es nicht etwa nothwendig wird, das, was ungefähr zur nämlichen Zeit an einem andern Orte vorgeht, zur Anschauung zu bringen, wo dann der Ortwechsel nothwendig in derselben Abtheilung eintreten muß. — Ein zu häufiger Ortwechsel ist (auch abgesehen von der Bühnendarstellung), für das ästhetische Vorstellungsvermögen zerstreuend und störend. Positive Regeln lassen sich dafür ohne Beeinträchtigung des Genie nicht geben: sobald der Gang der Handlung den Ortwechsel nothwendig macht, aber auch dann nur steht ihm nichts entgegen, und er wird nothwendig, wenn die innere Wahrscheinlichkeit ihn erfordert. Auch wohin der Schauplatz verlegt werden könne, hängt von der innern Wahrscheinlichkeit ab.

Anmerkung. Was etwa die Rücksicht auf die einzelnen dramatischen Zweige und auf die Bühnendarstellung in dieser Hinsicht noch erfordere, kommt bei den einzelnen Producten der dramatischen Kunst in Betracht.

§. 277.

Auch wird die Handlung einen Zeitraum einnehmen, in welchem sie entkeimt und sich vollendet. Dieser Zeitraum wird schon durch die Anforderung an den Stoff begränzt, daß er nicht von zu großem Umfange seyn müsse (§. 236.); vorzüglich aber auch dadurch, daß der Handelnde mit seinen Absichten und Mitteln in die Gegenwart tritt, und den Centralpunkt bildet (§. 267.), daß also das nämliche Individuum auch nur in seiner ganzen Individualität, sowohl der innern als äußern, ungeschwächt und unverändert durch das Fortrücken der Zeit, mit den nämlichen Absichten und Mitteln thätig seyn kann. Ein größerer Zeitraum würde

Widersprüche ins Individuum bringen. In Hinsicht des Handelnden gilt also streng: Einheit der Zeit. Was wir uns aber vorstellen können, daß es ohne innern Widerspruch von dem nämlichen, durchaus durch die Zeit unveränderten, Individuo könne zu einem bestimmten Zwecke vollführt seyn, läßt sich auch in den Umfang der Handlung aufnehmen; den innern Zeitumfang der Handlung auf eine gewisse Zahl Stunden beschränken wollen, ist unzulässige und durch nichts zu begründende Beschränkung. — Ist aber in der Handlung selbst ein Zeitmaß ausdrücklich bestimmt, so darf dieses nicht überschritten werden.

Die sogenannten drei Einheiten bei den Alten — bei den Franzosen.

§. 278.

Hier wird aber die Anforderung, daß jede Abtheilung ein Ganzes bilden soll (§. 273.), einen bedeutenden Einfluß haben. Innerhalb dieses Ganzen muß nichts vorgehen, was einen undenklich größern Zeitraum in der Wirklichkeit erfordern würde, wenn sich auch die Einzelnheiten, bei der Idealität des Ganzen, das von allem ästhetisch Außerwesentlichem entblößt ist, mehr zusammendrängen. — Am wenigsten darf das, was durch die Zeit merklich aus einander liegt, in einer nämlichen Abtheilung vereinigt werden. So wird also auch die Zeit merkbar mit der Handlung bei jeder neuen Abtheilung vorgerückt erscheinen und die überflüssige Zeit, die kein ausgezeichneter Moment der Haupthandlung erfüllt, in die Zwischenräume der einen zur andern Abtheilung vertheilt werden müssen. Ein gewisses Ebenmaß in diesem Fortrücken wird dem ästhetischen Vorstellungsvermögen Vorschub leisten.

Anmerkung. Die Rücksichten, welche bei den einzelnen dramatischen Zweigen und in Hinsicht der Bühnen-

darstellung eintreten, kommen bei den einzelnen Producten in Betracht.

§. 279.

Mehr als selbst bei einem epischen Ganzen kommt es bei dem dramatischen auf den Total-Eindruck an; diesen hervorzubringen muß mit das Hauptaugenmerk des Anordners seyn, das er weder bei Herbeiführung der einzelnen Situationen (§. 257.), noch bei der Anordnung der Abtheilungen (§. 272.) aus den Augen setzen darf, und schon im Einschlage muß er den geheimnißvollen Faden anknüpfen, der sich auch durch das bunteste Gewebe hindurchschlingen muß, um es zu einem Ganzen bestimmter Art zu verbinden. Dieser geheimnißvolle Faden wird, je mehr das Gewebe vorrückt, immer bedeutender hervortreten, so daß er auch durch die verschiedensten und abstechendsten Farben hindurchspielt. Eine speciellere Anweisung, als daß geschickt, und zwar immer näher auf einander, solche Situationen herbeigeführt werden, durch welche das beabsichtigte Total-Gefühl immer lebhafter angeregt werde, läßt sich wohl dafür nicht geben, denn hier waltet vorzüglich das Genie.

§. 280.

Was von der Veranschaulichung des innern Kampfes zwischen Wollen und Sollen, und der Einwirkung einer fremden Macht auf die Handelnden und ihre Thaten und auf den Gang der Begebenheiten bei der Anordnung des epischen Stoffes ist gesagt worden (§. 258. u. f.) gilt in einem noch höhern Grade bei dem dramatischen.

Entwickelung des Plans von Göthe's Tasso.

Zweites Kapitel.

Von der Form.

A. Von der Kunst des Ausdrucks, oder der innern Darstellung.

§. 281.

Wenn der Stoff erfunden oder gewählt und das Mannigfaltige desselben geordnet ist, so beginnt nun die eigentliche Darstellung, welche sich eintheilt in die innere und in die äußere.

§. 282.

Die innere ist die eigentliche Sprachdarstellung, denn die Sprache ist das Mittel, durch welches die Dichtkunst darstellt, und zwar die poetische Sprache (wie sie in der zweiten Abtheilung des ersten Bandes dieses Handbuches ist entwickelt worden): sie ist das Material, in welchem das ästhetische Ganze, das Ideal in die Reihe der Realität treten soll, wodurch es äußere Form erhält (§. 159.).

Anmerkung. In der Wissenschaft läßt sich der Inhalt von der Form trennen; in der schönen Kunst aber wird das Werk zum Werke der schönen Kunst allein durch die Form, denn nur in Stoff und Form kann sich das Ideal vollenden, da in der Form das Wesen der schönen Kunst liegt, indem das Ideal erst durch dieselbe ästhetisches Ideal wird. Daher wird diese Trennung nur zum Behufe der Theorie stattfinden können (§. 239. Anm.).

§. 283.

Hier ist nicht die Rede von dem Mittel, welches die Vernunft, wenn sie sich durch das ästhetische Vorstellungsvermögen als Kunst offenbart, in der Sprache findet,

oder wie sich die Poesie als Sprachform bildet (welches der Gegenstand des 2. und 3. Kapitels der 2. Abtheilung des I. Bandes war); sondern hier ist von der poetischen Sprachdarstellung, oder von der Poesie als Darstellungsmittel zu einem organischen Ganzen, zu einem Gedichte die Rede, oder von dem poetischen Style (§. 160.).

§. 284.

Für dieses organische ästhetische Ganze gelten die Hauptgrundgesetze der schönen Kunst überhaupt: Idealität, Schönheit, Bedeutsamkeit und Vollendung, welchen die besondern Anforderungen nach dem Kunstzwecke (§. 159. u. f.): Mannigfaltigkeit, Anschaulichkeit (sinnliche Lebhaftigkeit), Wahrheit der Theile, Wahrheit des Zwecks untergeordnet sind.

Anmerkung. Die richtige Bildung der Dichtersprache und daß der Dichter ihrer Herr sey, wird natürlich vorausgesetzt (§. 159. Anm.).

1. Idealität.

§. 285.

Die Sprachdarstellung ist ideal, indem sie poetisch darstellt, d. h. alles in Beziehung auf das ästhetische Vorstellungsvermögen, wodurch das ästhetische Ganze in einer Form erscheint, die in der Wirklichkeit nicht angetroffen wird, die einer höhern Sphäre der Anschauung angehört.

§. 286.

Zu der Idealität der poetischen Sprachdarstellung gehört aber auch wesentlich der höhere Rhythmus, in welchem sich die poetische Sprache bewegt und der Metrum genannt wird: es erscheint die ästhetische Vorstellung darin als in einem Bilde, daher die Wahl des Metrum von

höchster Wichtigkeit ist, oder das Metrum vielmehr unmittelbar aus dem geordneten ästhetischen Stoffe selbst hervorgehen muß. Je höher das ästhetische Ideal steht, um so mehr wird auch die metrische Form hervortreten müssen, die nur in der Idealisirung der Wirklichkeit zurücktreten darf, wo dann aber noch ein höherer Rhythmus als der prosaische, oder vielmehr ein ganz anderer, der romantische (I. Band 2. Abtheil. §. 217.) stattfinden wird. — So gehört auch zur Idealität der poetischen Sprachdarstellung die Darstellung durch den Ton (die musikalischen Figuren I. Band 2. Abtheil. §. 277. u. f.)

2. Schönheit.

§. 287.

Die Schönheit der Sprachdarstellung ist eine äußere und eine innere. Die äußere erfordert: Wohlklang, Geschmeidigkeit und Rundung; die innere: Würde, Kürze, Lebhaftigkeit und Natürlichkeit. Hier finden die Regeln, welche in dieser Hinsicht für die Prosa gegeben sind, ihre volle und engste Anwendung, insofern dabei der Unterschied des Zwecks der prosaischen und poetischen Darstellung in Betracht gezogen wird.

Anmerkung 1. Die Schönheit der Sprachdarstellung begreift die besondere Anforderungen: Mannigfaltigkeit und Anschaulichkeit in sich.

Anmerkung 2. Die poetische Sprachdarstellung entspringt der geistig-sinnlichen Natur und nimmt vorzüglich die geistig-sinnliche Natur in Anspruch und daher ist ihr erstes Gesetz Anschaulichkeit. Durch dieses Gesetz, das zugleich die Individualisirung in sich begreift, wird das Hauptgrundgesetz der Schönheit manche Modificationen erleiden. Oft wird eine gewisse Ungeschmeidigkeit und Härte des Ausdrucks, der Wortstellung und des Rhythmus ge-

rade die Anschaulichkeit befördern, besonders wenn es darauf ankommt, eine innere Kräftigkeit darzustellen. So ist auch Würde des poetischen Ausdrucks, d. h. also der poetischen Bilder und deren Darstellung, ein noch mehr relativer Begriff, als in der Prosa. Bei der Idealität des Ganzen werden oft Bild und Ausdruck aus der niedrigsten Sphäre hergenommen werden können, wie man dieß, im Aristophanes (nur für unsern Geschmack oft mit Uebermaß), im Shakespear, in Göthe u. m. findet. — Die Kürze ist ebenso der Anschaulichkeit untergeordnet, und nur das, was langweilig wird, das wird unnützer Ueberfluß seyn im Einzelnen wie im Ganzen. — Zur Beförderung der Lebhaftigkeit stehen dem Dichter natürlich alle Mittel der imaginativen Sprachdarstellung (die Figuren) zu Gebot und zwar unbeschränkt; nur daß er sie nicht alle bei jeder Darstellung wird gebrauchen können und wollen. — Die Natürlichkeit ist aber auch für den Dichter ganz unerläßlich.

Anmerkung 3. Von der Schönheit des poetischen Styls gilt vorzüglich, daß sie sich nicht lehren läßt, sondern darauf beruhe, daß man schön denke und fühle.

§. 288.

Zur Beförderung der äußern und innern Schönheit findet der Dichter ebenfalls ein wirksames Mittel im Metrum und in der Tondarstellung (Reim, Assonanz, Alliteration), insofern darin Melodie liegt und zugleich ein gewisser Schmuck, welcher zu anständiger und gemessener Bewegung nöthigt.

Anmerkung. Der Würde und Kürze ist das Metrum vorzüglich beförderlich.

3. Bedeutsamkeit.

§. 289.

Die Bedeutsamkeit der poetischen Sprachdarstellung besteht in der Zweckmäßigkeit derselben zur Darstellung bestimmter ästhetischer Vorstellungen. Diese begreift in sich Wahrheit der Theile und Wahrheit des Zwecks.

§. 290.

Dieß kann aber nur eine Wahrheit des Gefühls seyn, denn nur dem Gefühle kann die poetische Darstellung entspringen, und dieß setzt voraus, daß das Gefühl selbst wahr sey, kein erkünsteltes, erziertes. — Jedes Gefühl äußert sich aber auf eine eigene Weise, und der Dichter muß die Sprache des Gefühls, nach allen ihren Modificationen, in seiner Gewalt haben, selbst wie es sich in dem raschern Fortströmen, oder in der Verwirrung, oder in der Abgebrochenheit, oder in der Bestimmtheit der Rede ausprägt.

§. 291.

Dabei ist vorzüglich auf die Wahl der Ausdrücke zu merken, daß diese auch das Darzustellende gerade von der Seite darstellen, welche dem jedesmaligen Gefühle, oder dem zu bestimmenden Gefühle entspricht. — Uebrigens gelten dafür die in der allgemeinen Theorie für den Ausdruck überhaupt aufgestellten Grundsätze (§. 158. u. f.) und dann auch die besondern Regeln für den Ausdruck der Prosa (II. Bd. 1. Abth. §. 137 — 153.).

§. 292.

Auch in Hinsicht der Bedeutsamkeit ist die richtige Wahl des Tones und besonders des Metrums äußerst wichtig, um den Character des Inhalts sinnlich auszu-

prägen (s. I. Bd. 2. Abthl. §. 283 u. f. und §. 267 u. f.), und daher kann auch füglich, ja muß selbst das Metrum nach der Abwechselung des Gefühls, oder je nachdem die Reflexion sich etwa einmischt, in einem und demselben Gedichte abwechseln; und so wird auch eine zweckmäßige Abwechselung im Gebrauche des Gleichklanges stattfinden müssen, so daß er mehr oder weniger hervortritt, insofern das Gefühl selbst mehr oder weniger vorstrebt.

Anmerkung. Der Gleichklang ist ganz lyrisch und wird also bei der Reflexion füglich zurücktreten können, so wie er auf der andern Seite wieder ein gutes Mittel ist, die Reflexion ins Gebiet der Poesie zu erheben.

4. Vollendung.

§. 293.

Die Vollendung der innern Darstellung besteht darin, daß alles sich zu einem bestimmten Total-Eindruck verbinde und so ein abgeschloßenes Ganzes bilde, so große Mannigfaltigkeit auch im Innern dieses Ganzen, also im Einzelnen, stattfinden mag. Es muß ein ästhetisches Hauptgefühl durch's Ganze gehen, das darin nur in mannigfachen Variationen erscheint, und sich im Ausdrucke ausprägt. — Besondere Anweisung dazu läßt sich nicht geben.

Character der poetischen Darstellung.

§. 294.

Nach dem Zwecke der poetischen Darstellung wird dieselbe aber auch einen besondern Character annehmen, und in dieser Hinsicht theilt sich die Darstellung in

die lyrische, plastische, didactische und dramatische (§. 198. und I. Bd. 2. Abth. §. 135 — 147.). Dieser Character wird sich im Innern und Aeußern ausprägen.

a) Lyrische Darstellung.

§. 295.

Die lyrische Darstellung bezweckt unmittelbare Darstellung des Innern, so unmittelbar dieses sich nämlich in der Sprache darzustellen vermag (§. 199.), entweder ohne Berührung der erregenden Gegenstände, oder diese werden doch nur als Nebensache behandelt. Das Gefühl, (die innere Afficirung durch die Empfindung) will sich darin aussprechen.

§. 296.

Das Gefühl sucht sich aber immer auf dem kürzesten Wege darzustellen, daher werden im Innern der lyrischen Darstellung die dreistesten und kühnsten Verknüpfungen der Bilder und im Aeußern die seltensten und willkürlichsten Wortfügungen, die keckste Handhabung der Sprachformen und die keckſten Licenzen stattfinden (I. Band 2. Abthl. §. 142.). Dieß wird jedoch nach der mehr oder minder heftigen Natur des Gefühls an sich, oder nach der mehr oder minder heftigen Aufregung des Gemüths seine Grade haben (die Diction wird mehr oder minder Schwung haben).

§. 297.

Jedes Gefühl hat aber auch seinen eigenen Rhythmus, der sich in der lyrischen Strophe darstellen muß, welche der größten Mannigfaltigkeit fähig ist (I. Band 2. Abthl. §. 270 u. f.), und eben so wird der Klang

von Bedeutung seyn und der Darstellung einen eigenen Character mittheilen (I. Bd. 2. Abthl. §. 286 u. f.). — Auch der Rhythmus hat seine Grade.

Anmerkung. Jedes Gefühl äußert sich auf seine eigenthümliche Weise: manches ist wortreich, ein anderes wortkarg, ein drittes gedrängt, ein viertes äußert sich abgebrochen u. s. w. Mit diesen Aeußerungsweisen muß der Darsteller vertraut seyn. Dem wahren Gefühl giebt sich leicht die Form, wenn das Genie es auszusprechen sucht.

§. 298.

Obgleich das Gefühl ein rein menschliches seyn muß (§. 201.), so wird es doch durch die Individualität des Darstellers modificirt erscheinen und diese Individualität sichtbar darin hervortreten.

b) Plastische Darstellung.

§. 299.

Die plastische Darstellung bezweckt, die Empfindung erregenden Gegenstände darzustellen, und zwar so, daß sie das ästhetische Gefühl bestimmen können, ohne daß jedoch das Gefühl selbst dabei erscheint, oder wenigstens ohne daß die Darstellung des Gefühls besonders berücksichtigt wird. Der Gegenstand (mag er der Kunst oder der Natur im Allgemeinen oder der Menschheit ausschließlich — §. 204 u. f. — angehören), soll dem ästhetischen Vorstellungsvermögen dargestellt werden, also wird die Hauptanforderung seyn: Anschaulichkeit.

§. 300.

Die Anschaulichkeit wird aber bewirkt durch die Darstellung des Gegenstandes in seinen Merkmalen, und daher durch seine Individualisirung. In je mehre-

ren einander nicht selbst aufhebenden ästhetischen Merkmalen (gleichsam Thatsachen) ein Gegenstand auftritt, um so individueller erscheint er dem ästhetischen Vorstellungsvermögen. Daher wird die plastische Darstellung sich vorzüglich auf diese Individualisirung legen, auf das Ausmahlen der Gegenstände, und dieses muß sich auch im Innern und Aeußern ausprägen: sie wird im Innern weniger kühn, im Aeußern gebundener, als die lyrische Darstellung, ihr Gang mehr weilend und besonnen seyn, ohne jedoch breit und langweilig zu werden durch zu häufiges und zu kleinliches Ausmahlen des Einzelnen (in welche Fehler der beschreibende und erzählende Dichter leicht verfällt).

§. 301.

Auch im Rhythmus wird sich der Character der Darstellung ausprägen und dieser Rhythmus wird vorzüglich aus dem ästhetischen Gefühl, das bestimmt werden soll und das also auch nothwendig in dem Darsteller herrschen muß, hervorgehen. — Der Gleichklang, als ganz lyrisch, wird hier weniger von Bedeutung seyn.

Ueber das plastische Metrum siehe 1. Bd. 2. Abth. §. 268 u. f.

§. 302.

Obgleich hier nur ein Aeußeres erscheint und in dieser Hinsicht die Darstellung ganz objectiv seyn muß, so wird der Gegenstand doch so erscheinen, wie er sich in dem Darsteller abspiegelte, denn durch diesen soll er uns erscheinen. Hierin wird die Individualität des Darstellers oft mit hervortreten: wenigstens wird sie nicht gänzlich verschwinden.

Anmerkung. Bei den Neuern tritt sie mehr hervor als bei den Alten. Den Griechen erschien alles beseelt und belebt, mehr in der Anschauung als in der Reflexion, alles sinnlicher und so stellten sie es

daher auch dar, also ganz objectiv: den Neuern erscheinen die Gegenstände geistiger, mehr in der Reflexion als Anschauung, und sie geben ihnen daher auch mehr das Gepräge ihrer Stimmung, ihrer Individualität, welches im Character der antiken und modernen Poesie einen bestimmten Unterschied begründet: jene ist plastisch, diese romantisch (§. 91. Anm. 2.). Bei den Griechen ist die eigene Stimmung des Dichters oft gar nicht erkennbar.

c) Didactische Darstellung.

§. 303.

Die didactische Darstellung bezweckt, ästhetische Gedanken darzustellen und zwar so, daß sie ein ästhetisches Gefühl zu bestimmen vermögen, ohne daß das Gefühl selbst dabei erscheint, oder wenigstens ohne daß die Darstellung des Gefühls besonders berücksichtigt wird. Der Character der didactischen Darstellung wird also vorzüglich Klarheit und Besonnenheit (ohne Nüchternheit), und Wahrheit d. h. Angemessenheit des Ausdrucks, wird Hauptanforderung seyn.

§. 304.

Da sich der didactische Stoff so sehr zur Prosa neigt, so wird hier die poetische Darstellung besonders hervortreten müssen, und der poetische Schmuck — jedoch ohne Ueberladung — an seiner Stelle seyn. Die Sprachschönheit wird auf jeden Fall besonders in Betracht kommen.

§. 305.

In Hinsicht des Rhythmus und des Gleichklanges, so wie in Hinsicht der Individualität des Darstellers, wird das von der plastischen Darstellung (§. 301.) gesagte, auch hier Anwendung finden.

Ueber das didactische Metrum siehe I. Band 2. Abthl. §. 268.

d) Dramatische Darstellung.

§. 306.

Die dramatische Darstellung bezweckt sowohl das Innere als das Aeußere, sowohl die Empfindung (zum Gefühl afficirt), als die Empfindung erregenden Gegenstände darzustellen: sie wird also in sich den Character aller übrigen Darstellungen vereinigen, nur mit dem Unterschiede, daß in ihr die Individualität des Darstellers ganz verschwinden, daß sie in dieser Hinsicht streng objectiv und durchaus nicht subjectiv seyn wird.

§. 307.

Der dramatische Dichter läßt Menschen handeln und sich äußern, und zwar unmittelbar: er stellt das Leben mit allen seinen Beziehungen unmittelbar auf, und dieß muß er mit Wahrheit thun, und diese Wahrheit muß sich vorzüglich in den Aeußerungen seiner handelnden Personen ausprägen.

§. 308.

Der Dichter muß sich also in die Individualität jedes einzelnen an der Handlung Theilnehmenden zu versetzen wissen: was dieser nach seiner Individualität in dem jedesmaligen Falle denken und fühlen würde, muß er darstellen, und ihm nichts von seinen eigenen Gedanken und Gefühlen leihen. Jeder Character hat seine eigene Sprachweise, nach welcher sich die allgemeine Sprache der Bestrebungen (Leidenschaften), des Gefühls, des Verstandes modificiren wird. Der dramatische Dichter muß also nicht bloß diese allgemeine Sprache zu sprechen

verstehen, sondern auch mit den Modificationen bekannt seyn, welche die Individualität des Characters ihr zu geben vermag, und in welche Alter und andere Verhältnisse wieder neue Modificationen bringen werden.

§. 309.

Der Dichter stellt das Leben (in seiner höhern Bedeutung) poetisch dar, und zwar unmittelbar durch sich selbst, und daraus geht für die dramatische Darstellung eine eigene äußere Form hervor durch die unmittelbare Aeußerung der Gedanken und Gefühle der Handelnden, nämlich der Dialog. — Da sich hier das Leben unmittelbar darstellt, so wird auch Lebendigkeit (leichte Beweglichkeit und characteristische Bedeutsamkeit) eine Hauptanforderung an die dramatische Darstellung seyn. Diese Lebendigkeit wird sich vorzüglich in dem Austausch der Gefühle und Gedanken, also im Dialoge ausprägen müssen, und muß darin erscheinen als das Kind des individuellen Augenblicks, nichts als vorherbedacht, nichts als gesucht (wie dieß bei Kotzebue's Witzjagden so oft der Fall ist, da dieser Dichter übrigens in der Lebendigkeit des Dialogs zum Muster dienen kann). — Natürlichkeit — nämlich poetische — ist eine unerläßliche Anforderung an die dramatische Darstellung.

§. 310.

Der dramatische Dialog führt eine Situation durch (§. 257.) und unterscheidet sich dadurch von dem wissenschaftlichen (II. Bd. 1. Abthl. §. 357 u. f.). Beredt werden bei dem dramatischen Dichter Gedanken und Gefühle nothwendig seyn müssen, da sie sich nur durch die Sprache darstellen können; allein eine weitläuftige Ausführung und Erschöpfung der Gedanken, während welcher die Handlung stille steht, ist höchst undramatisch. Mehr Ausführlichkeit im Ausdrucke wird dem Gefühl er-

laubt seyn, weil das Grundprincip der Poesie überhaupt lyrisch ist, und in dem Gefühle die innere Thätigkeit mehr hervortritt. Nur wo die Handlung drängt, wie gegen die Catastrophe hin, darf auch das Gefühl nicht zu wortreich seyn.

Anmerkung. Schiller ist in dem Trauerspiele: Die Verschwörung des Fiesko zu Genua, vorzüglich in der Scene, wo er die ermordete Gattin erkennt, in diesen Fehler gefallen.

§. 311.

Die innere Thätigkeit, welche hervortreten soll, bringt eine neue Form hervor, nämlich den Monolog, der sich als dramatischer gleichfalls dadurch von dem Selbstgespräch der Prosa unterscheidet, daß er eine Situation durchführt (II. Bd. 1. Abthl. §. 365 u. f.). — Die innere Thätigkeit kann nun allerdings eine Thätigkeit der Reflexion (des Verstandes), oder des Gefühls seyn; die letztere ist aber dramatischer. Wo nicht der innere Drang der Reflexion oder des Gefühls den Monolog nothwendig macht, oder von selbst herbeiführt, ist er fehlerhaft, wie z. B. wenn er bloß gebraucht wird, um den Zuschauer von dem zu unterrichten, was er etwa wissen soll. Es kann keinen bloß erzählenden Monolog geben. Auf jeden Fall wird der Monolog aber immer die höchste Sorgfalt des Ausdrucks und der Darstellung überhaupt erfordern und nicht zu lang ausgesponnen seyn müssen.

§. 312.

Alle Arten der Darstellung werden sich in der dramatischen vereinigen: der höchste lyrische Schwung, wie die plastische Anschaulichkeit und die didactische Besonnenheit; doch wird der Ausdruck im Allgemeinen sich mehr der Prosa nähern, welches freilich mit davon abhangen

wird, in welcher Beziehung der Stoff gegen die Menschheit steht, ob in höherer oder niederer.

§. 313.

So wie jede Art der Darstellung, so wird auch jede Art von Rhythmus eintreten können und zwar des poetischen Rhythmus, das Metrum, das in der dramatischen Darstellung der größten Mannigfaltigkeit fähig seyn wird, je nachdem Gedanken, oder Gefühle in allen Abstufungen und Verschiedenheiten, oder Bestrebungen darzustellen sind. Daß die Sprachform poetisch sey ist eine unnachläßliche Anforderung, wenigstens in den Darstellungen, in welchen höhere Beziehungen des Lebens stattfinden, und um so nothwendiger, da durch die Annäherung zur Prosa (§. 312.) die Darstellung leicht zur gemeinen Prosa herabsinkt und platt wird, und das Gepräge der Kunst ganz verschwindet. Nur, wo das Leben in seiner Gemeinheit eintritt, wie in Bedientenscenen und ähnlichen, ist die formelle Prosa zulässig. — Und so wie das Metrum, so wird auch der Gleichklang (Reim, Alliteration, Assonanz) in den lyrischen Partieen eintreten können.

Anmerkung. Durch Verwechselung des gemeinen und des poetischen Lebens ist der Irrthum entstanden, als ob die formale Prosa wohl die eigentliche Form für die dramatische Sprachdarstellung sey, ein Irrthum, von dem wir durch Göthe und Schiller zurückgeführt worden sind.

§. 314.

Selbst das Hoch-Komische (§. 73.) wird durch das Metrum mehr in der Sphäre der Poesie gehalten, oder es wirkt auch wohl durch den Contrast zwischen Inhalt und Form; und hier wird auch der Reim oft von der höchsten Wirkung seyn, indem er dazu dienen kann, das Spiel des Witzes durch den Klang anschaulich zu machen.

Ueber das dramatische Metrum siehe I. Bandes 2. Abthl. §. 269 und 293. Anmerk.

Die Modificationen, welche diese allgemeinen Charactere der poetischen Darstellung bei den besondern Producten der Poesie erleiden, werden in dem angewandten Theile der Poetik ihre Erörterung finden.

B. Von der äußern Darstellung.

Siehe II. Bandes 1. Abtheilung §. 159 — 255.

Anmerkung. Hier wird nur noch in Betracht zu ziehen seyn der Unterschied zwischen dem Vortrage der unmetrischen und der metrischen Rede. Wenn in dem mündlichen Vortrage das Metrum nach den Versfüßen (I. Bd. 2. Abthl. §. 258 — 262.) herausgehoben wird, so nennt man das skandiren, das an sich unleidlich ist, und wobei Sinn und Gefühl verloren gehen. Daraus folgt jedoch nicht, daß nun im Gegentheil das Metrum im Vortrage ganz verschwinden müsse und so auch besonders der Reim, so daß man Verse lesen müsse, als wären sie Prosa. Metrum und Reim haben ihre besondere innere Bedeutung (I. Bd. 2. Abth. §. 276.) Verse wollen also immer gehaltener vorgetragen werden, als Prosa und die Geltung des Tonelements muß dem Ohre bemerkbar werden, ohne daß die Darstellung des Sinnes und Gefühls darunter leide, welche letztere Darstellung im Gegentheil dadurch soll unterstützt werden. In dieser Verschmelzung liegt die Kunst des lauten Vortrages, der Declamation des Verses. — Sie wird vorzüglich bewirkt, wenn der Darsteller den einzelnen Vers in seine Wortfüße (I. Bd. 2. Abth. §. 265.) zer-

legt, wodurch die eigentliche Melodie des Verses entsteht, und da der Wortfuß jedesmal einen Sinn in sich schließt, auch zugleich dem Verstande sein Recht widerfährt. Also ist Beobachtung, nicht allein der Hauptcäsur, sondern auch der Nebencäsuren nach ihren verschiedenen Verhältnissen zur Hauptcäsur und zu einander, erforderlich. So wird auch bei dem Reim, der, wenigstens in der Regel und bei'm ernstern Gebrauch, immer auf eine Silbe fällt, die einen Sinn beschließt und wo eine Hauptcäsur eintritt, selbst bei Nichtbeobachtung dieser Regel von Seiten des Dichters, in dem lauten Vortrage eine längere oder kürzere Pause, ein Anhalt eintreten, wodurch der Reim dann bemerkbar hervortritt.

Poetik.

Angewandter Theil.

§. 315.

Die Darstellung ästhetischer Ideale in der Sprache ist Poesie oder Dichtkunst im engern Sinne (§. 171.). Das mit Absicht und Zweck zu einem Total-Eindruck verbundene ästhetische Ganze, das sich in der Sprache darstellt, heißt ein Gedicht.

Anmerkung. Das Gedicht wendet sich nicht unmittelbar an die Einsicht und also auch nicht durch die Einsicht an das Gefühl (wie die Werke der Redekunst); sondern an letzteres durch das ästhetische Vorstellungsvermögen, also durch eine zu einem Ganzen verbundene Reihe von Vorstellungen, deren Streben in der Darstellung unmittelbar auf Schein, Täuschung, Idealität geht. Dadurch wird ein Werk der menschlichen Rede zu einem Gedicht, nicht durch die äußere Sprachform, die aber als

Darstellungsmittel unentbehrlich ist und zu welcher auch Metrum und Gleichklang (I. Band 2. Abth. §. 284 — 292.) gehören.

§. 316.

Aesthetische Ideale können sich auf eine vierfache Weise in der Sprache darstellen: lyrisch, plastisch, didactisch und dramatisch (§. 198.), und also wird es auch so viele Dichtungsarten geben; allein damit ist die Eintheilung der Dichtungsarten nicht erschöpft, denn dieß sind gleichsam nur die allgemeinen Formen, in welchen das Ideal sich darstellen läßt, und diese Formen können auf sehr verschiedenen Inhalt angewendet werden. Die Eintheilung der Dichtungen muß also tiefer begründet werden und hier bietet sich die mögliche Art der Darstellung der dem ästhetischen Ideale zum Grunde liegenden Ur-Idee dar. Diese nun kann keine andere seyn, als die Idee der Menschheit in (der Menschheit) mannigfaltigen Beziehungen, denn in der Dichtkunst stellt sich das menschliche Innere dar.

§. 317.

Die Idee kann aber in der Darstellung des ästhetischen Ideals erscheinen: entweder unmittelbar (in dem Bilde), oder mittelbar — allegorisch — (in einem Gegenbilde), und in beiden Fällen kann sie als bestehend oder als vernichtet, in natürlichen oder phantastischen Verhältnissen, in einer Reihe von Vorstellungen oder nur als eine einzelne — epigrammatisch, und endlich in absichtlich unangemessener scherzhafter Behandlung — burlesk.

§. 318.

Unmittelbar (im Bilde) erscheint die Idee der Menschheit in der Darstellung des ästhetischen Ideals,

wenn das ästhetische Ganze keiner von seiner Erscheinung, von seinem Daseyn abgesonderten Deutung bedarf, um die Idee auszusprechen; allegorisch, wenn die Darstellung des ästhetischen Ideals, das ästhetische Ganze noch außer seinem Daseyn einer besondern Deutung bedarf, erst noch besonders auf die Idee bezogen werden muß (§. 133.).

§. 319.

Als bestehend erscheint die Idee der Menschheit, wenn das ästhetische Ideal der Idee gemäß gebildet ist, oder wenigstens darin das Streben die Idee zu realisiren hervortritt, mag dieses Streben gelingen oder nicht, und mag beides ernst oder heiter, tragisch oder komisch seyn; als vernichtet, wenn das Widerspiel von einem solchen Streben hervortritt, wenn gleichsam das Streben, die Idee nicht allein nicht zu realisiren, sondern sie selbst aufzuheben, anschaulich wird.

§. 320.

Hier treten die Producte der Dichtkunst, oder die Gedichtarten einander entgegen, indem in der Bildung des ästhetischen Ideals ein entgegengesetzter Weg eingeschlagen wird. Das ästhetische Ideal, in welchem das Streben die Idee der Menschheit zu realisiren hervortritt, steht mit der Idee selbst in keinem unmittelbaren Widerstreite, dagegen das ästhetische Ideal, in welchem das Streben die Idee der Menschheit gleichsam aufzuheben erscheint, mit der Idee selbst in einem solchen Widerstreite steht. Diesen Widerstreit will gerade das ästhetische Ideal anschaulich machen: die Absicht dabei kann aber nicht etwa seyn, dieß Streben zur Vernichtung der Idee der Menschheit als einen Gegenstand des Wohlgefallens aufzustellen, denn dieß würde kein Kunststreben seyn (§. 143. Anmerk. 1.); also kann nur das ästhetische

Gefühl der Abneigung dadurch bestimmt werden sollen, und dieß ist das satyrische (§. 98.), daher auch jedes Gedicht, welches den Widerstreit mit der Idee der Menschheit anschaulich macht (darstellt), Satyre heißt. — Die Dichtungsart, in welcher das Streben, die Idee der Menschheit zu realisiren, oder wenigstens nicht das Streben sie aufzuheben, zu vernichten hervortritt, mag Normaldichtung heißen, indem ihr die Idee als Norm zum Grunde liegt, und es wird daher eigentlich eine unmittelbare und eine allegorische Normaldichtung geben: doch mag hier der Name Normaldichtung im engern Sinne bloß die unmittelbar, in natürlichen Verhältnissen, in einer Reihe von Vorstellungen und in angemessener Behandlung darstellende Dichtungsart bezeichnen.

Anmerkung. An das ästhetische Ganze, das sich als Satyre darstellt, werden übrigens alle die Anforderungen gemacht werden, welche für jedes Werk der schönen Kunst gelten: es muß in sich vollendet seyn und an sich wohlgefallen können, nämlich ästhetisch, nicht moralisch.

§. 321.

In phantastischen Verhältnissen erscheint die Idee der Menschheit in dem ästhetischen Ideale, wenn dieses einer übersinnlichen oder einer Doppelwelt angehört, der wirklichen und einer Phantasie-Welt, in welcher geistig-sinnliche Wesen von einer idealen Natur: Götter, Geister, Feen, Zauberer, Sylphen, Gnomen, Ungeheuer, Drachen u. ähnl., und eine ideal-sinnliche Natur selbst erscheinen: eine Märchenwelt, in welcher es nach ganz andern physischen Gesetzen zugeht, als in der wirklichen.

Anmerkung. Nur das physische, nicht das intellectuelle und moralische, kann der Dichter frei gestalten: er kann nur eine andere Natur schaffen.

§. 322.

Epigrammatisch erscheint die Idee der Menschheit im ästhetischen Ideale, wenn sie sich in einer einzelnen Vorstellung ästhetisch-ideal ausprägt; burlesk, wenn das ästhetische Ganze durch die scherzhafte Behandlung einen andern als der Idee ursprünglich eigenen Total-Eindruck bewirkt. Dieß kann nun einmal dadurch bewirkt werden, daß der Inhalt in einer ihm unangemessenen Behandlung dargestellt wird (das Ernste komisch, das Komische ernst): travestirt; oder daß dem Inhalte eine andere nicht ursprünglich beabsichtigte Beziehung gegeben wird: parodirt.

§. 323.

Es lassen sich also sechs Dichtungsarten unterscheiden: normale, satyrische, phantastische, allegorische, epigrammatische, burleske, und in jeder kann das ästhetische Ideal erscheinen: lyrisch, plastisch, didactisch, dramatisch.

§. 324.

Nach den mannigfaltigen Beziehungen, in welchen die Idee der Menschheit in dem ästhetischen Ideale erscheinen kann, wird aber jede einzelne Dichtungsart wieder in Unterarten zerfallen, die sich unter einander auch in der Darstellung wesentlich unterscheiden werden, indem die verschiedenen Beziehungen nothwendig Verschiedenheit in die Wahl der Motive und in den Character der Sprachform (§. 294 u. f.) bringen werden, zur Bestimmung des ästhetischen Total-Eindrucks, und woraus dann die einzelnen Producte der Dichtkunst hervorgehen.

§. 325.

Die Menschheit erscheint in allgemeinen oder in besondern Beziehungen: in allgemeinen, wenn die höchsten Interessen der Menschheit ins Spiel kommen, und diese betreffen ihr Verhältniß zum Uebersinnlichen (zur Gottheit, Ewigkeit u. s. w.) und ihr Verhältniß zu sich selbst (zu dem, was der Menschheit als solcher im Allgemeinen wichtig ist, ihrer Entwickelung, ihren irdischen rein-menschlichen, nicht bloß bürgerlichen Verhältnissen); in besondern Beziehungen erscheint sie in ihren Verhältnissen zum Cultur- oder zum Natur-Leben. Die allgemeinen Beziehungen werden mehr ernst, wenigstens feierlich, die besondern können ernst oder heiter seyn.

Anmerkung. Das Culturleben pflegt man auch wohl Weltleben im Allgemeinen zu nennen.

A. Normaldichtung.

§. 326.

Die Normaldichtung stellt in einer zu einem ästhetischen Ganzen verbundenen Reihe von Vorstellungen unmittelbar dar und zwar in dem ästhetischen Ideale die Idee der Menschheit in deren mannigfaltigen Beziehungen und in natürlichen Verhältnissen als bestehend (§. 320.), und dieß kann geschehen: lyrisch, plastisch, didactisch und dramatisch.

1. Lyrische Normaldichtung.

§. 327.

Die lyrische Normaldichtung stellt das ästhetische Ideal als ein Innres, als Gefühl dar. Das Ge-

fühl tritt unmittelbar in die Erscheinung, und die die Empfindung zum Gefühl erregenden Gegenstände erscheinen nicht, oder scheinen doch nur durch im Gefühl (das sich jedoch in der Sprache nur durch Gedanken darstellen kann §. 199.).

§. 328.

Stellt sich im Gefühle die Idee der Menschheit in deren allgemeinen und höchsten Beziehung zum Uebersinnlichen dar, so entsteht der Hymnus; stellt sich dieselbe im Gefühle in der allgemeinen und höchsten Beziehung zur Menschheit selbst dar, so entsteht die Ode; stellt sich dieselbe im Gefühl in der besondern heitern Beziehung zum Leben überhaupt (Cultur- oder Naturleben), dar, so entsteht das Lied; stellt sich dieselbe im Gefühle in den besondern ernsten Beziehungen zum Leben überhaupt (Cultur- oder Naturleben) dar, so entsteht die Elegie; stellt sich dieselbe in einem einzelnen Gefühle dar, so entstehen kleinere Gedichte, welche nach ihren technischen Formen die Namen annehmen: Sonett, Canzone, Madrigal, Rondeau, Triolet, Sestine, Stanze u. a.

Anmerkung. Da hier das Gefühl unmittelbar in die Erscheinung tritt, so kann auch die Elementar-Darstellung des Gefühls, der Ton, hervortreten und in Musik sich aussprechen, so daß die Rede gesungen wird. Dieß kann aber in der lyrischen Darstellung keinen weitern Unterschied begründen.

§. 329.

Das Gefühl kann sich monologisch ergießen, oder gegen ein mitfühlendes Wesen. Wird dieß letztere so aufgeführt, als sey ein mündlicher Erguß nicht möglich, sondern nur ein schriftlicher, so entsteht, wenn die Idee der Menschheit sich in deren allgemeinen

und höchsten Beziehungen im Gefühle darstellt, die Heroide; wenn sie sich in den besondern Beziehungen im Gefühle darstellt: die Epistel.

Anmerkung. Jeder Brief ist an sich lyrischer Art, besonders wird dieß aber der ästhetisch-ideale seyn, daher man mit Unrecht die Epistel (insofern eine besondere Gedichtart und nicht etwa bloß die Form verstanden wird) zur didactischen Dichtung rechnen würde.

Geschichte der Lyrik.

2. Plastische Normaldichtung.

§. 330.

Das plastische Gedicht stellt das ästhetische Ideal als ein Aeußeres dar, als Empfindung erregender Gegenstand, der ein ästhetisches Gefühl zu bestimmen vermag, also als sinnliche Erscheinung. Jede Erscheinung gehört entweder der Natur oder der Kunst, oder der Menschheit ausschließlich (§. 205.) an, und daher zerfällt die plastische Dichtung in die beschreibende und in die episch-plastische (pragmatische).

Anmerkung. Der beschreibenden Dichtung liegt zwar die Idee der Menschheit nicht unmittelbar, doch aber mittelbar zum Grunde, denn nur in der Beziehung zur Menschheit können die Erscheinungen der Natur das Genie begeistern.

a) Beschreibende Dichtung.

§. 331.

Das beschreibende Gedicht stellt entweder eine Erscheinung der bloß sinnlichen Natur, oder der Kunst, oder eine Erscheinung der geistig-sinnlichen Natur ideal dar, und zerfällt daher in Naturbild, Kunstbild, Lebensbild und Characterbild (§. 208.).

Anmerkung. Ob die Erscheinung im Raume oder in der Zeit aufgefaßt wird, begründet keinen Artunterschied.

Geschichte der beschreibenden Dichtung.

b) Episch-plastische Dichtung.

§. 332.

Das epische Gedicht stellt das ästhetische Ideal in einer Reihe zu einem ästhetischen Ganzen verbundener Thatsacher dar, aber als schon vollendet, also als Begebenheit (§. 217.). Stellt sich in der Begebenheit die Idee der Menschheit in deren allgemeinen und höchsten Beziehungen dar, so entsteht das Epos; stellt sie sich in der Begebenheit in der besondern Beziehung zum Culturleben dar, so entsteht der Roman; stellt sie sich in der Begebenheit in der besondern Beziehung zum Naturleben dar, so entsteht die Idylle. — Stellt sie sich in einer einzelnen Situation dar, die als vollendete Thatsache erscheint, so entsteht die poetische Erzählung, die dann wieder den Namen Legende annimmt, wenn der Stoff aus der Religionssage; Sage, wenn er aus der Vorzeit, besonders aus der ältern Heldengeschichte; Novelle, wenn er aus dem neuern Weltleben genommen ist.

Geschichte der Epik.

3. Didactische Normaldichtung.

§. 333.

Das didactische Gedicht stellt das ästhetische Ideal als Gedanke dar, also Verstandes- und Vernunftvorstellungen zu einem ästhetischen Ganzen verbunden, als Empfindung erregender Gegenstand, der ein ästhetisches Gefühl zu bestimmen vermag. Diese Vorstellungen

sind allgemeine Begriffe, Wahrheiten, Grundsätze und Vorschriften, und gehören entweder dem Verstande oder der Vernunft an sich an, oder der Erfahrung (§. 227.). Betreffen sie die allgemeinen und höchsten Beziehungen der Menschheit, so entsteht das höhere Lehrgedicht; betreffen sie die besondern Beziehungen zum Leben (Cultur- oder Naturleben), so entsteht das niedere Lehrgedicht; stellen sie sich als eine Reihe von Lebensbetrachtungen überhaupt in einem ästhetischen Ganzen dar, so entsteht das Spruchgedicht.

Anmerkung 1. Lehrgedicht ist eine zwar sehr unangemessene, aber einmal eingeführte Benennung. Belehrung ist nicht unmittelbarer Zweck des didactischen Gedichts. Vielleicht würde man es besser Gedankengedicht nennen.

Anmerkung 2. Die zufällige epistolarische Form begründet keinen Artunterschied.

Geschichte der Didactik.

4. Dramatische Normaldichtung.

§. 334.

Das dramatische Gedicht stellt das ästhetische Ideal als ein Aeußeres und Inneres dar, also als Empfindung erregender Gegenstand und Gefühl zugleich, um ein ästhetisches Gefühl zu bestimmen. Dieß kann nur in einer Handlung stattfinden, die sich in der Gegenwart bildet und vollendet (§. 231.). Stellt sich in der Handlung die Idee der Menschheit in deren allgemeinen und höchsten Beziehungen dar, so entsteht die Tragödie; stellt sie sich in der Handlung in der besondern ernsten Beziehung zum Culturleben dar, so entsteht das Drama (uneigentlich Schauspiel genannt); stellt sie sich in der Handlung in der

besondern heitern Beziehung zum Cultur-leben dar, so entsteht die Komödie (Lustspiel); stellt sie sich in der Handlung in der besondern ernsten oder heitern Beziehung zum Naturleben dar, so entsteht das Idyllion (einseitig Schäferspiel genannt); stellt sie sich in einer einzelnen Situation dar, die als sich in der Gegenwart bildende und vollendende Handlung erscheint, so entsteht das Dramolet (sehr uneigentlich Nachspiel genannt).

Anmerkung. Eidyllion heißt eigentlich Idylle überhaupt; hier bezeichnet es die dramatische Idylle.

Geschichte der Dramatik.

5. Gemischte Dichtung.

§. 335.

Alle diese sind einfache Gedichtarten, d. h. jede stellt ihren eigenthümlichen Stoff in ihrem eigenen Character rein dar. Es kann aber auch der Grundcharacter einer Dichtung auf die andere übertragen werden, woraus alsdann ein gemischter Character hervorgehen wird. Hier bieten sich Gefühl und Gedanke als die Grundelemente aller Poesie dar, die im Gefühle sich bildet und nur in Gedanken sich darzustellen vermag. Tritt das Gefühl als den fremden Stoff bildend hervor, so entsteht die gemischte lyrische Dichtung; tritt der Gedanke als den fremden Stoff bildend hervor, so entsteht die gemischte didactische Dichtung.

Anmerkung. Daß das Gefühl als bildend in der Poesie hervortreten könne, leuchtet wohl jedem ein; weniger vielleicht, daß dieß auch mit dem Gedanken der Fall seyn könne, ohne daß der poetische Character darunter leide: allein dadurch, daß der Gedanke episch oder dramatisch als ein Aeußeres

erscheint, das ein ästhetisches Gefühl zu bestimmen vermag, wird der scheinbare Widerspruch gehoben.

a) Gemischte lyrische Dichtung.

§. 336.

Stellt sich die Idee der Menschheit in deren besondern Beziehungen zum Leben als eine vollendete ideale Begebenheit lyrisch dar, so entsteht die Ossianische Dichtung und die Romanze; stellt sie sich in den mannigfaltigen Beziehungen als ideale Verstandes- und Vernunftvorstellung lyrisch dar, so entsteht das lyrisch-didactische Gedicht (z. B. die Glocke, von Schiller); stellt sie sich in den mannigfaltigen Beziehungen als eine sich in der Gegenwart bildende und vollendende ideale Handlung lyrisch dar, so entsteht das Melodrama.

Anmerkung. Die lyrisch-epische Darstellung der Idee der Menschheit in deren allgemeinen und höchsten Beziehungen wird zu Hymnus und Ode.

Geschichte der gemischten lyrischen Dichtung.

b) Gemischte didactische Dichtung.

§. 337.

Stellt sich die Idee der Menschheit in den mannigfaltigen Beziehungen als eine vollendete ideale Begebenheit didactisch dar, so entsteht das didactisch-epische Gedicht (Wieland's Musarion z. B.): der didactische Roman; stellt sie sich in den mannigfaltigen Beziehungen als eine sich in der Gegenwart bildende und vollendende ideale Handlung didactisch dar, so entsteht das didactisch-dramatische Gedicht (Lessing's Nathan der Weise z. B.).

Geschichte der gemischten didactischen Dichtung.

§. 338.

Tritt das Gefühl als bildend hervor, so kann der lyrische Character durch die Verbindung mit der Musik noch mehr hervorgehoben werden, und zwar entweder so, daß die Rede zu Gesang wird, oder daß die Musik nicht mit der Rede verschmilzt, sondern sie nur begleitet. Das erstere wird der Fall seyn bei der Romanze, das letztere bei dem lyrisch-didactischen und lyrisch-dramatischen Gedicht; in beiden Fällen wird aber die Musik bloß erhöhte Declamation seyn müssen. Die Dichtung bleibt jedoch hier selbständig: sie kann der Musik entbehren.

6. Zusammengesetzte Dichtung — Singegedicht.

§. 339.

Die Dichtkunst kann sich aber auch mit der Kunst, welche wie sie in Tönen darstellt, mit der Musik, so verbinden, daß der beabsichtigte Total-Eindruck durch beide zugleich bewirkt wird und einseitig nicht erreicht werden kann, und daraus muß nothwendig ein neues Ideal hervorgehen, das sich vorherrschend im Gefühle darstellt, so daß das Gefühl unmittelbar in die Erscheinung tritt, und es entsteht das Singegedicht. Es heißt Cantate, wenn die plastische oder die didactische Dichtung sich mit der Musik verbindet, so daß eine vollendete ideale Begebenheit, oder eine zu einem ästhetischen Ganzen verbundene Reihe von Verstandes- und Vernunftvorstellungen lyrisch dargestellt wird durch Gesang; Oper, wenn die dramatische Dichtung sich mit der Musik verbindet, so daß eine in der Gegenwart sich bildende und vollendende ideale Handlung lyrisch dargestellt wird durch Gesang.

§. 340.

Die beschreibende Cantate stellt ein Natur-, oder Kunst-, oder Lebens-, oder Characterbild durch Gesang dar, und heißt, so wie die epische und didactische Cantate, wenn sie die Idee der Menschheit als eine vollendete ideale Begebenheit in den allgemeinen und höchsten Beziehungen durch Gesang darstellt, Oratorium.

Geschichte der Cantate.

§. 341.

Die Oper stellt die Idee der Menschheit in einer sich in der Gegenwart bildenden und vollendenden idealen Handlung durch Gesang dar. Stellt die Idee sich so in den allgemeinen und höchsten Beziehungen dar, so entsteht die heroische Oper; stellt sie so sich in der besondern ernsten Beziehung zum Culturleben dar, so entsteht die ernste Oper; stellt sie so sich in der besondern heitern Beziehung zum Culturleben dar, so entsteht die komische Oper; stellt sie sich so in der besondern — ernsten oder heitern — Beziehung zum Naturleben dar, so entsteht die idyllische Oper; stellt sie sich so in einer einzelnen Situation dar, die als sich in der Gegenwart bildende und vollendende Handlung erscheint, so entsteht die Operette.

Geschichte der Oper.

B. Satyrische Dichtung.

§. 342.

Die satyrische Dichtung stellt im ästhetischen Ideal den Widerstreit mit der Idee der Menschheit in

deren mannigfaltigen Beziehungen dar, also die Idee als vernichtet (§. 318 u. f.): dieß kann geschehen lyrisch, plastisch, didactisch, dramatisch. — Da auch ihr die Idee der Menschheit zum Grunde liegt, so wird sie auch die Unterarten mit der Normaldichtung theilen, insofern nämlich in den einzelnen Beziehungen der Menschheit die Idee als vernichtet erscheinen, also der Widerstreit mit der Idee im Ideale anschaulich werden kann.

§. 343.

Die satyrische Dichtung unterscheidet sich aber von der normalen auch besonders dadurch, daß sie unmittelbar nur ein ästhetisches Gefühl in allen ihren Producten zu bestimmen strebt, nämlich das Gefühl des Satyrischen (§. 98.), von welchem sie auch den Namen führt und welches die Wahl ihrer Motive und auch den Character der Sprachdarstellung bestimmt. Da nun das Gefühl des Satyrischen ergötzend oder erschütternd, komisch oder tragisch seyn kann, so wird es eine scherzhafte und eine ernste (uneigentlich strafende) Satyre geben.

Anmerkung 1. Indirect vermag die satyrische Dichtung auch die ästhetischen Gefühle der Achtung (§. 99 u. f.) zu bestimmen.

Anmerkung 2. Gewöhnlich versteht man unter Satyre bloß die didactische und hat sie daher auch überhaupt zur didactischen Dichtung gezogen; allein nicht bloß in Verstandes- und Vernunftvorstellungen erscheint der Widerstreit mit der Idee, — und das durch diesen Widerstreit begeisterte Genie wird nicht bloß zu Reflexionen begeistert. — Sie ganz aus dem Gebiete der Dichkunst ausschließen wollen, weil man ihr den Zweck zu belehren unterschiebt, heißt ihr Wesen ganz verkennen.

Geschichte der Satyre.

C. Phantastische Dichtung.

§. 344.

Die phantastische Dichtung stellt im ästhetischen Ideale die Idee der Menschheit in phantastischen Verhältnissen dar (§. 320.). Das ästhetische Ideal muß entweder ganz einer Phantasiewelt, oder einer Doppelwelt angehören, der wirklichen und einer Phantasiewelt, und beide spielen so in einander über, daß eine neue Welt entsteht, in welcher es nach ganz andern physischen Gesetzen zugeht, als in der wirklichen, deren intellectuelle und moralische Verhältnisse nur dieselben bleiben, obgleich auch diese, durch die veränderte Natur, in welcher sie eintreten, nothwendig einige Modificationen erhalten werden. In dieser Dichtung ist die Einbildungskraft vorherrschend und im freiesten Spiele.

Anmerkung. Wegen dieses freien Spieles der Einbildungskraft, in welcher sie die ganze Dichtkraft zu erkennen glaubten, haben wohl einige die phantastische Dichtung als die allein poetische wollen geltend machen.

§. 345.

Es kann aber phantastische Gefühle, Thatsachen, und Gedanken geben und daher lyrische, plastische, didactische und dramatische phantastische Dichtarten, die, wie die der Normaldichtung, einfach, gemischt und zusammengesetzt seyn können und auch mit der normalen die Unterarten theilen werden. Manche dieser Unterarten sind entweder noch nicht bearbeitet, oder führen wenigstens keine besondere Namen in der Theorie (wie z. B. die Gnomenlieder u. ähnl.); die, welche versucht worden sind oder unter besondern Namen auftreten, sind: das phantastische beschreibende Gedicht (z. B. Dante Allighieri's divina comoedia); das

phantastische Epos — die Ritter-Epopöe (einseitig so genannt); der phantastische Roman — Zauberroman; die phantastische poetische Erzählung — Mährchen; das phantastische Drama — Zauberspiel (Abenteuer); die phantastische Romanze — Ballade; die phantastische Oper — Zauberoper.

Anmerkung. Oft wird das Phantastische mit dem Romantischen (§. 91.) verwechselt, daher auch wohl das phantastische Epos, so wie das phantastische Drama und die phantastische Oper, romantisch genannt werden.

§. 346.

Von der Normaldichtung unterscheidet sich die phantastische besonders dadurch, daß sie nur unmittelbar ein ästhetisches Gefühl zu bestimmen strebt, nämlich das des Wunderbaren (§. 86 u. f.), in das aber alle übrige ästhetische Gefühle einspielen können. — Uebrigens kann die Idee als bestehend oder als vernichtet erscheinen.

Geschichte der Phantastik.

D. Allegorische Dichtung.

§. 347.

Die allegorische Dichtung stellt im ästhetischen Ideale die Idee der Menschheit nicht unmittelbar, sondern so dar, daß das im Gedichte in die Erscheinung tretende Ideal, außer seinem Daseyn noch einer besondern Deutung bedarf, die Idee also in einem Gegenbilde sich darstellt: dieß kann geschehen als Gefühl, als Thatsache, als Gedanke, also lyrisch, pla-

stisch, didactisch und dramatisch; dann aber kann auch die Idee als bestehend oder als vernichtet, in natürlichen oder phantastischen Verhältnissen erscheinen.

§. 348.

Stoff für die allegorische Dichtung können alle mannigfaltige Beziehungen der Idee der Menschheit seyn, so wie der mannigfaltigste Total-Eindruck bezweckt werden kann. Faßt der Dichter den Stoff in der Allgemeinheit (gleichsam als Möglichkeit) auf und führt ihn auch als Allgemeinheit in einem Bilde aus, so entsteht die Allegorie im engern Sinne; faßt der Dichter aber nicht den Stoff in der Allgemeinheit, sondern in besonderer Anwendung (gleichsam als Wirklichkeit) auf und führt ihn so in einem Bilde aus, so entsteht: a) wenn der Mensch selbst zum Bilde wird (also mit fremder Deutung), so daß die Idee der Menschheit sich darin abspiegelt, die Parabel; b) wenn willenlose Gegenstände zum Bilde werden, so daß die Idee der Menschheit sich darin abspiegelt, der Apolog (die Fabel); c) wenn die Natur überhaupt zum Bilde wird, so daß die Idee der Menschheit, vorzüglich in geistiger Beziehung, sich darin abspiegelt und die Natur über die Idee gleichsam Aufschluß giebt (Vergeistigung der Natur), die Mythe (Paramythie).

Anmerkung 1. Die allegorische Dichtung ist keineswegs bloß ein Product des Verstandes oder des Witzes, sondern sie geht ebenfalls aus dem Gemüth hervor und zwar aus einem sehr aufgeregten Gemüthe, denn die Verzweiflung allegorisirt (wie in Göthe's Tasso am Schlusse), dagegen die Betrübniß nur in Metaphern spricht. Indem das bewegte Gemüth sich in dem Bilde erkennt, ergreift es dieses und verwechselt sich unwillkürlich mit ihm: es spricht sich im Bilde selbst aus, und dadurch ist die Allegorie ächt poetisch.

Anmerkung 2. Die allegorische Dichtung zur Didactik ausschließlich rechnen, ist einseitig, indem nicht bloß Verstandes- und Vernunftvorstellungen sich darin darstellen.

Geschichte der allegorischen Dichtung.

E. Epigrammatische Dichtung.

§. 349.

Die epigrammatische Dichtung stellt die Idee der Menschheit nach allen ihren mannigfaltigen Beziehungen in einer einzelnen Vorstellung ideal dar (§. 323.): dieß kann geschehen als Gefühl, als Thatsache, als Gedanke, also lyrisch, plastisch, didactisch und dramatisch; dann kann aber auch die Idee als bestehend oder als vernichtet, unmittelbar oder allegorisch erscheinen.

§. 350.

Das vielzweigige Gewächs der Dichtkunst nach allen seinen Beziehungen stellt sich im Epigramm, wie in seinem Keime, dar. — Nur das didactische Epigramm hat einen besondern Namen erhalten: man nennt es Gnomon, Spruchgedicht; Sinngedicht nennt man wohl das satyrische.

Anmerkung. Man hat das Epigramm der normalen oder der satyrischen Dichtung unterordnen wollen, ja es auch wohl einseitig zur didactischen Gedichtart gerechnet: beides beruht auf Irrthum. — Auch hat man es aus dem Gebiete der Dichtkunst ganz ausschließen wollen, und viele gereimte oder ungereimte Sprüchelchen, die man für Epigramme verkauft, können auch keinen Anspruch daran machen; allein wenn das Epigramm ein mit

Absicht und Zweck zu einem ästhetischen Total-Eindruck verbundenes Ganzes ist, so ist es auch ein Gedicht.

Geschichte des Epigramm.

F. Burleske Dichtung.

§. 351.

Die burleske Dichtung stellt im ästhetischen Ideale die Idee der Menschheit scherzhaft in einer andern als der ihren mannigfaltigen Beziehungen eigenen Beziehung auf das ästhetische Vorstellungsvermögen dar (§. 318.). Im ästhetischen Ideal erscheint dann ein Widerstreit; aber kein innerer sondern ein äußerer, indem die ursprüngliche Beziehung des Stoffes auf das ästhetische Gefühl verändert wird, und dieß kann nur durch die Behandlungsweise des Stoffes bewirkt werden.

§. 352.

Wird der Stoff selbst in einer ihm ursprünglich unangemessenen scherzhaften Behandlungsweise dargestellt, so entsteht die Travestie; wird ihm bloß eine andere Beziehung gegeben, so entsteht die Parodie.

§. 353.

Diese absichtliche Abänderung der Beziehung der Idee auf das ästhetische Vorstellungsvermögen und durch dieses auf das ästhetische Gefühl, kann bei Gefühlen, Thatsachen und Gedanken stattfinden, und daher giebt es eine lyrische, plastische, didactische und dramatische burleske Dichtung: sie kann aber auch normal, satyrisch, phantastisch, allegorisch und epigrammatisch seyn.

§. 354.

Von der allegorischen Dichtung unterscheidet sie sich dadurch, daß sie nicht die Idee nothwendig in einem selbständigen Bilde darstellt, das dann einer besondern Deutung bedarf.

Geschichte der parodirenden Dichtung.

§. 355.

Die Poesie theilt sich also ein, in:

I. Normaldichtung.

A. Einfache:

1. lyrische: a) Hymnus — Dithyrambus — geistliches Lied. b) Ode. c) Lied. d) Elegie. e) Sonett, Canzone, Madrigal, Rondeau, Triolet, Sestine, Stanze u. s. w. f) Heroide. g) Epistel.

2. plastische:

a. Beschreibung — Schilderung: a) Naturbild. b) Kunstbild. c) Lebensbild. d) Characterbild.

b. epische: a) Epos — religiöses — weltliches. b) Roman — ernster, komischer. c) Idylle. d) Poetische Erzählung — Legende — Sage — Novelle.

3. didactische: a) Lehrgedicht — höheres, niederes. b) Spruchgedicht.

4. dramatische: a) Tragödie — religiöse, weltliche. b) Drama (Schauspiel). c) Komödie — feinere: Intriguenstück, Characterstück; Posse. d) Idyllion. e) Dramolet.

B. Gemischte:
1. gemischte lyrische:
a. lyrisch-episch: a) Ossianische Dichtung.
b) Romanze.
b. lyrisch-didactisch: lyrisch-didactisches Gedicht.
c. lyrisch-dramatisch: Melodrama.
2. gemischte didactische:
a. didactisch-episch: Epos, Roman, Idylle, Erzählung.
b. didactisch-dramatisch: Tragödie, Drama, Komödie, Idyllion.

C. Zusammengesetzte. — Sinngedicht:
1. Cantate: a) plastische: beschreibende — epische; b) didactische.
2. Oper: heroische, ernste, komische, idyllische, Operette — Liederspiel.

II. Satyrische Dichtung:
lyrische, plastische, didactische, dramatische.

III. Phantastische Dichtung.
A. Einfache:
1. lyrische;
2. plastische:
a. beschreibende;
b. epische: a) Zauberepopöe. b) Zauberroman. c) Mährchen — Natur-Mährchen, mimisches Mährchen.
3. didactische;
4. dramatische: Zauberspiel — Abenteure.

B. Gemischte:
lyrisch-episch: Ballade.

C. Zusammengesetzte:
a Cantate (phantastische).
b. Zauberoper.

IV. Allegorische Dichtung.
A. Allgemeine: Allegorie — lyrische, plastische, didactische, dramatische.
B. Besondere: a) Parabel. b) Apolog. c) Paramythie.

V. Epigrammatische Dichtung:
1. lyrisches Epigramm.
2. plastisches Epigramm: — beschreibendes — episches.
3. didactisches Epigramm: a) ernstes: Spruchgedicht — Gnomon. b) Scherzhaftes und satyrisches: Sinngedicht.
4. dramatisches Epigramm.

VI. Burleske Dichtung:
a. Travestie.
b. Parodie.

Anmerkung. Es wird immer einzelne Gedichte geben, welche auf der Gränze mehrerer Gattungen stehen; doch kann dieß der Theorie keinen Eintrag thun.

§. 356.

Für alle diese Producte der Poesie wird die angewandte Poetik Grundsätze zu ihrer Anfertigung, und vorzüglich zu ihrer Beurtheilung aufzustellen haben; oder mit andern Worten, sie hat zu zeigen, wie der Stoff nach der Absicht des Dichters sowohl in innerer als äußerer Bildung zu behandeln sey, um den beabsichtigten Total-Eindruck zu bewirken.

§. 357.

Allgemeine Anforderungen an jedes Gedicht sind:

A. Jeder Stoff (er gehöre zu welcher Gattung er wolle) muß durch die Form vollendet und also:
a) grammatisch richtig,
b) correct,

c) mit Eleganz,
d) ästhetisch-schön,
dargestellt werden.

B. Zu jedem Stoffe muß die Darstellungsart gewählt werden, welche ihn am wirksamsten darzustellen vermag, und wenn auch die einzelne Absicht der Darstellung manche Abartung (Modification) veranlassen kann, so muß der Hauptcharacter doch vorherrschen: es muß in der Darstellung Einheit stattfinden.

I. Normaldichtung.

A. Einfache.

1. Lyrisches Gedicht.

§. 358.

Das lyrische Gedicht ist ein mit Absicht und Zweck zu einem Total-Eindruck verbundenes ästhetisches Ganzes, in welchem sich das ästhetische Ideal als ein Inneres, als Gefühl darstellt, und es theilt sich in Hymnus und geistliches Lied, Ode, Lied, Elegie, Sonett, Canzone, Madrigal, Rondeau, Triolet, Sestine, Stanze, Heroide, Epistel.

§. 359.

Es gelten dafür im Allgemeinen die Anforderungen, welche in Hinsicht des Stoffes (§. 199 u. f.), der Anordnung (§. 239 u. f.) und der Darstellung (§. 295 u. f.) sind aufgestellt worden.

a) Hymnus — geistliches Lied.

§. 360.

Der Hymnus ist lyrischer Ausbruch der durch die allgemeine und höchste Beziehung der Menschheit zum Uebersinnlichen entflammten Begeisterung. Diese Beziehung ist für die Menschheit die wichtigste und höchste, allein auch die für den endlichen Geist unergründlichste: der Endliche ringt hier mit dem Unendlichen, der Sinnliche mit dem Uebersinnlichen; er will es unter Form bringen. Dieses Ringen wird nothwendig die tiefsten Gefühle der Rührung, und zwar einer feierlichen, ernsten oder heitern aufregen, die sich in den kühnsten Bildern, in dem höchsten Schwunge der Sprache, und in einer angemessenen Sprachform (durch Metrum und Gleichklang) ausprägen wird.

§. 361.

Das ästhetische Gefühl, das durch den Hymnus bestimmt werden soll, kann nur das Gefühl des Erhabenen (§. 103 u f) seyn, und also werden auch nur das Erhabene, Majestätische, Herrlichgroße, Feierliche (§. 115 u. f.) als Motive gebraucht werden können, und allenfalls das Elegische (§. 78.) als Contrast.

§. 362.

Das Gefühl wird schon in voller Regung seyn müssen, bevor es ausströmt, daher der Hymnus mitten im Gefühle anhebt. In dieser höchsten Spannung kann das Gefühl, in diesem Ringen mit dem Unendlichen das ästhetische Vorstellungsvermögen nicht lange verharren, und also wird der Hymnus nicht von zu langer Dauer seyn können.

§. 363.

Dem Hymnus kann unmittelbar das Uebersinnliche selbst, oder ein sichtbares Bild desselben, wie z. B. die Natur (insofern das Göttliche in ihr ausgeprägt ist), zum Grunde liegen. Das höchste Aufjauchzen des Gefühls im letztern Falle hieß bei den Alten Dithyrambus, in welchem die größte Trunkenheit des durch das Göttliche in der Natur berauschten Gemüths sich darstellt.

Anmerkung 1. Diese Trunkenheit war den Alten, welche die Gottheit nur in der Natur erkannten, natürlicher als den Neuern, — wenigstens den Christen.

Anmerkung 2. Da die Alten das Uebersinnliche nur im Sinnlichen erkannten, so ergriffen sie dieses, das sich ihnen schon unter Gestalt darbot, und ihre Darstellung war daher mehr plastisch. Der Christ ergreift das Uebersinnliche unmittelbar und das Sinnliche geistig, und daher wird in seiner Darstellung das Ringen, das Uebersinnliche unter Form zu bringen, mehr hervortreten, sein Hymnus wird durchaus lyrisch seyn und mystisch (§. 133. Anmerk. 2.).

§. 364.

Liegt das Uebersinnliche unmittelbar zum Grunde, so wird der Gang des Gedichtes feierlicher und majestätisch seyn: es werden also weniger lyrische Sprünge stattfinden und auch die äußere Sprachform wird gehaltener seyn; liegt aber ein Abbild zum Grunde, so wird sich das sinnlich-geistige Anschauungsvermögen, die Einbildungskraft, unmittelbarer und also auch stärker berührt fühlen, die geistige Sinnlichkeit wird stärker aufgeregt seyn und dieß wird sich auch im innern Gange darstellen durch kühne lyrische Sprünge, und in der äußern Sprachform durch größere Ungebundenheit.

Anmerkung 1. Bestimmte Gränzen lassen sich hier nicht aufstellen, denn die mehr oder minder lebhafte Aufregung des Gemüths würde sie immer verrücken; doch ist z. B. die lyrische Unordnung in Klopstock's Frühlingsfeier aus dem Gesagten leicht erklärbar, denn hier ergreift er das Uebersinnliche, die Größe und Güte der Gottheit, in einem sichtbaren Abbilde, in der Erscheinung der Natur.

Anmerkung 2. Die Kriegs- und Siegesgesänge der Alten, die auch in Heldenthaten das Göttliche erkannten, hießen Päane.

§. 365.

Die Alten gebrauchten zum Hymnus den Hexameter; unter den Neuern können nur die Deutschen ihn gebrauchen, und die übrigen lyrischen Silbenmaße der Alten; oder auch mit den Franzosen den Alexandriner; oder mit den Engländern und Italienern den Jambus und Trochäus in Strophen und Stanzen. Der Dithyrambus muß sich seiner Natur nach in einem freiern Rhythmus bewegen.

Geschichte und Literatur des Hymnus.

§. 366.

Das geistliche Lied gehört zur Gattung des Hymnus der erstern Art; nach seiner besondern Bestimmung aber, zu der Gottesverehrung einer sehr gemischten Menge, ist sein Schwung weniger erhaben, der Ausdruck nähert sich oft der Prosa, und viele Gesänge der Art gehören zur lyrisch-didactischen Gattung.

Geschichte und Literatur des geistlichen Liedes.

b) Ode.

§. 367.

Die Ode ist lyrischer Ausbruch der durch die allgemeine und höchste irdische Beziehung der Menschheit entflammten Begeisterung, und ihr Stoff sind die Gegenstände, welche die Menschheit im allgemeinen betreffen, also Aeußerungen, Offenbarungen der Menschheit in Thaten, Reflexionen u. s. w., wichtige Ereignisse u. s. w., die sich im Gefühl darstellen.

§. 368.

Nicht sowohl das Gefühl des Erhabenen, als das des Großen, wird hier bestimmt und also auch das Große, das Edle, das Prächtige als Motive gebraucht werden können; daher wird auch der Schwung der Ode, zwar nach dem Höchsten strebend, doch weniger kühn seyn als im Hymnus, indem wenigstens das Ringen, die Vorstellungen unter Form zu bringen, hier wegfällt.

§. 369.

Die Ode wird, je nachdem Thatsachen, oder Reflexionen, oder Erscheinungen der Menschheit die lyrische Begeisterung entflammten, sich auch eintheilen lassen in: heroische, didactische (philosophische), plastische (wie Ramler's Ode: An ein Geschütz) und dramatische, wo sie aus einer bestimmten dramatischen Situation (wie in Göthe's Prometheus) hervorgeht.

Anmerkung. Die didactische Ode ist keinesweges Lehrgedicht: der Dichter steht nicht auf dem Standpunkte der Reflexion, sondern des durch Reflexion entflammten Gefühls. — In der plastischen Ode wird die Darstellung dem Hymnus, dem ein Abbild des Uebersinnlichen zum Grunde liegt (§. 364.), dadurch ähnlicher, daß der Dichter mehr bei dem

Gegenstande verweilt und diesem die Seiten abzugewinnen sucht, die den beabsichteten Total-Eindruck am vorzüglichsten zu bestimmen vermögen.

§. 370.

Die Ode wird nicht bloß ernster, sondern auch heiterer Art seyn können, obgleich sie sich immer mehr bei ihrer höchsten Beziehung zum Ernsten hinneigen wird. Eine gewisse Feierlichkeit ist ihr eigen. In ihr sind die mannigfaltigen lyrischen Versarten und Formen anwendbar, deren Character man aber genau untersuchen muß, um sie gehörig anzuwenden. Sie wird, wie der Hymnus, nicht von langer Dauer seyn dürfen und die Sprache wird den höchsten poetischen Character annehmen, jedoch mit kraftvoller Gedrängtheit.

Anmerkung. Nicht die äußere Form macht ein Gedicht zur Ode, daher z. B. viele Horazische sogenannte Oden mehr zum Liede oder zur Elegie gehören, weil sie nur die besondern heitern oder ernsten Beziehungen der Menschheit zum Inhalt haben: so auch: der Rheinwein von Klopstock.

Geschichte und Literatur der Ode.

c) Lied.

§. 371.

Das Lied ist lyrischer Ausbruch der durch die besondere heitere Beziehung der Menschheit zum Leben entflammten Begeisterung, und sein Stoff sind die Gegenstände, welche das heitere Leben betreffen, als: heiterer Lebensgenuß, Freundschaft, Liebe u. ähnl., die sich im Gefühle darstellen.

§. 372.

Das Gefühl des Schönen im engern Sinne mit seinen Modificationen (§. 43 u. f.) wird durch das

Lied bestimmt, und das Schöne mit seinen Modificationen, und das verwandte Scherzhafte, so wie das Edle und Naive werden als Motive gebraucht werden können.

§. 373.

Da hier die höhere Beziehung der Menschheit nicht stattfindet, so wird auch die Sprache nicht den höchsten poetischen Character annehmen, und auch im Versmaße wird sich dieß ausprägen: es wird weniger auffallende Abwechselung darin eintreten, sondern mehr Gleichförmigkeit stattfinden, es wird ein bestimmter Rhythmus herrschen, der eine immer wiederkehrende Melodie hervorbringt und in den accentuirenden Sprachen durch den Gleichklang noch mehr hervorgehoben wird. — Beim Liede treten die begeisternden Gegenstände fast gänzlich in den Hintergrund, es ist in seinem Character rein lyrisch.

Anmerkung 1. Daher wird sich auch das Lied mit der lyrischen Kunst, der Musik, verbinden: es wird zum Gesange: aber das Melodische muß im Gedichte selbst und nicht bloß in der Musik liegen.

Anmerkung 2. Oft wird sich das Lied im Schwunge und in der äußern Form der Ode nähern; immer wird es dann aber dem heitern Lebensgenusse eine höhere und allgemeinere Beziehung geben, wie in dem Liede: der Rheinwein von Klopstock, oder in Voß's Gedicht: An Brückner.

§. 374.

Es kann als Ausbruch eines Einzelnen, oder Mehrerer (als Rundgesang) erscheinen, ja selbst einen dramatischen Character annehmen, so daß das Gefühl unter mehrere Individuen verschiedenartig vertheilt ist. — Der Gesang bei Gelagen heißt Skolion; das Hochzeitlied Epithalamium; das Klagelied Nänie.

Geschichte und Literatur des Liedes.

d) Elegie.

§. 375.

Die Elegie ist Ausbruch der durch die besondern ernsten Beziehungen der Menschheit zum Leben entflammten Begeisterung. Das ernste Gefühl neigt sich hier zur Wehmuth, zu einer süßen oder marternden Sehnsucht, welche vorzüglich durch die Vergänglichkeit alles Irdischen erweckt werden kann, so wie durch unerfüllte Wünsche des Herzens, durch vereiteltes Lebensglück u. dergl., und Wehmuth ist daher der Character der Elegie.

Anmerkung. Man muß das Elegische von der Elegie unterscheiden. Auch in der Ode kann das Elegische, als Motiv, gebraucht werden, ohne daß sie deswegen schon Elegie wird.

§. 376.

Das ästhetische Gefühl, das hier bestimmt wird, ist das Elegische (§. 78.), das selbst bis zum Tragischen (§. 79.) gesteigert werden kann; also werden auch die tragischen Motive, nur nicht die höchsten, hier eintreten. Die Sprache wird, wie im Liede, nicht den höchsten poetischen Character annehmen, sondern mehr in einem milden, gleichen Fluße fortwallen, so wie auch das Versmaß diesen Character behaupten wird. Die Alten wählten den abwechselnden Hexameter und Pentameter; die deutschen Dichter bilden dieß Silbenmaß nach, oder sie gebrauchen den gereimten vier- und fünffüßigen Jambus oder Trochäus in Strophen oder frei.

§. 377.

In der Elegie tritt die Individualität des Dichters vor allen hervor, und daher muß sein Gefühl immer ein rein-menschliches Interesse (§. 203.) haben; auch hat er bloß das Verhältniß des Gegenstandes zu sich im Auge und wird also bei dem Gegenstande selbst weniger ver-

weilen, als der Odendichter. Doch wird der Dichter nicht immer sein eigenes Gefühl darstellen, sondern auch wohl eine lyrische Situation durchführen, wo er sich dann dem epischen Dichter nähert. — Bei der sanftern Strömung eines Gefühls, das sich so gern ergießen mag, wird die Elegie auch von größerm Umfange seyn können und mehrere Abschweifungen, insofern sie nur dem Hauptgefühle angemessen sind, verstatten. — Die Klippe für den elegischen Dichter sind unmännliche Klagen und geheuchelte Rührung. — Reflexionen sind der Elegie ganz fremd wie dem Liede.

Geschichte und Literatur der Elegie.

e) Sonett. Canzone. Madrigal. Rondeau. Triolet. Sestine. Stanze.

§. 378.

Das Sonett führt ein einzelnes Gefühl, durch Empfindung, Thatsache oder Reflexion entflammt, gleichsam in einem einzelnen Anklange in der Form aus, daß das Ganze aus vierzehn Zeilen besteht, welche sich zu vier Strophen bilden, von denen die beiden ersten (Quartetten) aus vier, und die beiden letzten (Terzetten) aus drei Zeilen bestehen; in den beiden ersten wechseln verschränkt zwei Reime, in den beiden letzten zwei oder auch drei Reime, durchaus männliche oder weibliche, oder männliche und weibliche abwechselnd. Jede Strophe soll einen vollständigen Sinn einschließen. Das Versmaß ist der vier- oder fünffüßige Jambus oder Trochäus. Das Zarte und Sinnige stellt sich in dieser Form am günstigsten dar, und der Character wird sich oft zum Elegischen hinneigen. Die bestimmte, leicht auffaßbare Form macht die höchste Eleganz des Ausdrucks bei Gedrängtheit, Natürlichkeit und Geschmeidigkeit, Correctheit des Reims und

melodischen Rhythmus, kurz lyrische Vollendung zur unnachlässigen Bedingung.

Geschichte und Literatur des Sonetts.

§. 379.

Die Canzone ist ein romantisches Empfindungsgemählde, in dessen Ausmahlung sich Gefühl und Einbildungskraft gefallen, daher sie aber auch leicht geschwätzig wird. Sie stellt sich, diesem Inhalte angemessen, in langen, aus kunstreich und gefällig in einander verflochtenen gereimten Zeilen gebildeten, Strophen dar: das Versmaß ist der verschiedenfüßige Jambus oder Trochäus.

Geschichte und Literatur der Canzone.

§. 380.

Das Madrigal ist ein zarter Aushauch der Lebenslust in sechs, bis eilf und dreizehn Zeilen von drei- oder vierfüßigen Jamben oder Trochäen, gereimt oder zum Theil auch nicht, und die Mischung ohne weitere Regel.

Geschichte und Literatur des Madrigals.

§. 381.

Das Rondeau, meist munter und scherzhaft, hat mit dem Sonett den Inhalt gemein, drückt aber auch oft wie dieses das Gefühl der Sehnsucht aus. Es besteht in strenger Form aus drei Strophen, von denen die erste und letzte ganz gleich gebaute aus fünf, die mittelste aus drei Zeilen bestehen, in denen eigentlich nur zwei Reime, der eine achtmal, der andere fünfmal wiederkehren; die Anfangsworte werden als Refrain am Ende jeder Zeile wiederholt. Das Versmaß ist der drei- oder vierfüßige Jambus oder Trochäus.

Anmerkung. In der Nachahmung hat man sich mehrere Freiheiten erlaubt.

Geschichte und Literatur des Rondeau.

§. 382.

Das Triolet führt einen Hauptgedanken lyrisch durch, dessen Wiederholung sinnreich und überraschend seyn muß, und neigt sich zum Elegischen. Es stellt sich dar in 8, 9 bis 12 Zeilen, worin die erste Zeile dreimal vorkommt, am Anfange, in der Mitte und am Ende. Es erfordert, wie alle diese Spiele, Natürlichkeit, Leichtigkeit, Lieblichkeit des Ausdrucks und des Reims und melodischen Rhythmus.

Geschichte und Literatur des Triolet.

§. 383.

Die Sestinen bestehen aus sechs sechszeiligen fünffüßigen wirklich gereimten Jamben, in welchen die sechs Endwörter der ersten Strophe zu Ende der Verse der andern Strophen in bestimmter Folge wiederkehren müssen, so daß das letzte Wort der ersten Strophe das Endwort der ersten Zeile der folgenden Strophe wird, wodurch denn alle sechs Wörter zu Ende der ersten Zeile einer Strophe zu stehen kommen. Das Ganze schließt eine dreizeilige Strophe, worin drei jener sechs Wörter am Ende und drei in der Mitte der drei Verse sich befinden. Wenn nicht das Gefühl diese Wörter wählt und ordnet, so wird das Ganze eine mühsame und kalte Spielerei.

Geschichte und Literatur der Sestine.

§. 384.

Die Stanze hat mit dem Sonett den gleichen, am vorzüglichsten einen sanften, Inhalt, den sie aber in etwas größerer Ausdehnung darstellt, und zwar in acht-

zeiligen fünffüßigen jambischen oder trochäischen Strophen, dessen sechs erste Zeilen mit zwei Reimen wechseln, und die beiden letzten, welche zur Ründung des Ganzen am besten einen Hauptgedanken enthalten, dann sich reimen, wodurch das Ganze sich auch für das Ohr vollendet.

Anmerkung. Die Stanze ist als Ottava Rima das heroische Silbenmaß der Italiener, Spanier und Portugiesen.

f) Heroide.

§. 385.

Die Heroide ist schriftlicher Ausbruch der durch die allgemeinen und höchsten Beziehungen der Menschheit entflammten Begeisterung (§. 329.). Das Gefühl, welches durch die höchsten Beziehungen der Menschheit entflammt ist, wird ein überschwänkliches und von mehr ernstem Character seyn. Es kann ihm das Uebersinnliche zum Grunde liegen und die Heroide nähert sich dann dem Hymnus, oder das irdische Rein-Menschliche, das sie mit der Ode gemein hat; dagegen sie dadurch, daß der Darsteller bloß das Verhältniß des anregenden Gegenstandes zu seinem und dem Gefühle des Abwesenden, für welchen er darstellt, im Auge hat, der Elegie sich mehr nähert, von welcher sie sich aber dann wieder dadurch wesentlich unterscheidet, daß sie das Gefühl des Erhabenen und Großen zu bestimmen strebt und darnach die Motive wählt, besonders die Tragischen und das Edle. — Die Heroide ist mehr Ausbruch eines sich über seine Leiden erhebenden oder mit seinem Gefühle ringenden, als eines in seinen Gefühlen wollüstig schwärmenden Gemüths. Das Starke und Heftige muß vorherrschen.

Anmerkung. Mit Unrecht hat man die Heroide ganz zur Elegie ziehen wollen: der zu elegische Ton ist fehlerhaft, wie bei Wieland, Schiebeler und Eschenburg.

§. 386.

Da sich hier die Individualität des (angenommenen) Darstellers vorzüglich ausspricht, so muß diese Individualität schon an sich Interesse erregen, und daher werden Personen, welche durch ihre, die Menschheit in ihren höhern Beziehungen interessirenden Schicksale ausgezeichnet sind, am angemessensten in der Heroide ihre Gefühle ausströmen: Helden (Heroen, Heroinen, woher der Namen), Herrscher, oder andere durch furchtbare Schicksale oder durch menschliche Leidenschaften berühmte Personen; und ihre Schicksale und Leidenschaften werden der schicksliche anregende Stoff seyn. — Der Dichter tritt aber hier ganz zurück und läßt eine fremde Individualität im Gefühle sich aussprechen, deren Character er also auch ganz getreu bleiben muß, wodurch die Heroide etwas dramatisches erhält. — Monolog kann man sie aber nicht nennen.

Anmerkung. Der Dichter wird wohl thun, seine Personen aus der Geschichte zu wählen; die Berühmtheit aber der Personen kann nicht als unterscheidender Character der Heroide aufgestellt werden: sie ist nur Folge nicht Grund.

§. 387.

Bei aller Stärke des Gefühls setzt doch die schriftliche Ergießung eine gewisse Besonnenheit voraus, die sich in der äußern Form ausprägen wird: es wird darin mehr Haltung eintreten, und daher ein bestimmteres Silbenmaß, wie der Hexameter oder auch abwechselnd der Hexameter und Pentameter bei den Alten, und der sechsfüßige gereimte Jambus mit der bestimm-

ten Cäsur in der Mitte, der Alexandriner bei den Neuern.

Geschichte und Literatur der Heroide.

g) Epistel.

§. 388.

Die Epistel ist schriftlicher Ausbruch der durch die besondern ernsten oder heitern Beziehungen der Menschheit zum Leben (Cultur- oder Naturleben) entflammten Begeisterung (§. 329.). Das Gefühl, welches durch das Leben angeregt wird, kann nicht überschwänklich seyn, und das Schöne, Edle, Scherzhafte, Naive werden vorzüglich die ästhetischen Motive seyn, um den Total-Eindruck zu bewirken; dann aber kann auch das Komische und das Satyrische hinzutreten.

§. 389.

Die Sprache wird nicht den höchsten poetischen Character haben, und auch im Versmaße wird, als schriftliche Darstellung, mehr Haltung stattfinden, also nicht die ungestüme Abwechselung der Ode, nicht das Feierliche der Heroide. Im Deutschen wird der vier-, fünf- und sechsfüßige Jambus, mit Anapästen und Spondeen vermischt, oder auch der Trochäus, abwechselnd gebraucht, gereimt oder reimlos (doch in der lyrischen Epistel im engern Sinne wohl besser gereimt), am anwendbarsten seyn. Natürlichkeit und Grazie, Eleganz (ohne Flachheit) sind Haupterfordernisse der Darstellung im Innern und Aeußern, so wie in Hinsicht des Stoffes, daß die dem Gefühle zum Grunde liegenden Gegenstände von allgemein-menschlichem Interesse sind, und daß sich ein Hauptgedanke oder vielmehr Hauptgefühl durch's Ganze ausspreche.

Anmerkung. Die epistolarische Form wird auch wohl bei epischen und didactischen (Horaz: Brief an die Pisonen) gebraucht; allein dieß berechtigt nicht, die Epistel als Gedichtart, wie dieß häufig geschieht, zur didactischen Gattung zu rechnen. Jeder gewöhnliche Brief, wenn er nicht unmittelbar Geschäfte betrifft, ist in sich lyrisch.

Geschichte und Literatur der Epistel.

2. Plastisches Gedicht.

§. 390.

Das plastische Gedicht ist ein mit Zweck und Absicht zu einem Total-Eindruck verbundenes ästhetisches Ganzes, in welchem das ästhetische Ideal als ein Aeußeres, als Empfindung erregender Gegenstand sich darstellt (§. 330.), und es theilt sich in die beiden Zweige: Poetische Beschreibung und Poetische Erzählung.

A. Poetische Beschreibung.

§. 391.

Das beschreibende Gedicht ist Darstellung eines ästhetischen beharrlichen Ganzen in neben und miteinander bestehenden Merkmahlen (§. 207.) und theilt sich in: Naturbild, Kunstbild, Lebensbild und Characterbild (§. 208.).

§. 392.

Es gelten dafür im Allgemeinen die Anforderungen, welche in Hinsicht des Stoffes (§. 207 u. f.), der Anordnung (§. 243 u. f.) und der Darstellnng (§. 299 u. f.) sind aufgestellt worden. Die poetische Beschreibung kann übrigens direct oder indirect (allegorisch) darstellen, kann lyrisch oder didactisch seyn; eigentlich episch

und dramatisch nicht, weil hier von eigentlicher Handlung nicht die Rede seyn kann.

Anmerkung 1. Die Alten kannten keine besondere beschreibende Gedichte, wie's scheint.

Anmerkung 2. Als selbständige Dichtart ist die Beschreibung, Schilderung wohl von der poetischen Figur, die in jeder Dichtart Eingang findet, zu unterscheiden.

a) Naturbild.

§. 393.

Das Naturbild ist Darstellung der Erscheinungen der bloß sinnlichen Natur in einem ästhetischen Ganzen zur Bestimmung eines ästhetischen Gefühls (§. 207.). Hier muß die Natur mit dem Dichter in Beziehung treten und dieß kann sie nicht anders, als indem der Dichter sein Inneres auf sie überträgt: dieß Innere kann seyn Gefühl oder Idee, und zwar keine andere, als die Ur-Idee der Menschheit in ihren mannigfaltigen Beziehungen. Nur diejenigen Natur-Erscheinungen können also Stoff für das Naturbild seyn, in welchen ein ästhetisches Gefühl oder eine Idee sich ausspricht.

§. 394.

In den Erscheinungen der Natur kann sich die Idee nicht anders darstellen, als durch die Einbildungskraft im Gefühle, und daher wird der Character der Darstellung lyrisch seyn, nur daß das Gefühl nicht selbständig hervortritt, sondern nur der Gegenstand sich im Gefühle gestaltet, welches der Dichter durch Andeutungen erkennbar machen wird, ohne aber seine Gefühle und Ideen auszuführen, um nicht das freie Spiel der Einbildungskraft, für welches das beschreibende Gedicht ganz vorzüglich darstellt, zu beeinträchtigen.

§. 395.

Im Gefühle und für das ästhetische Gefühl gestaltet erscheint uns die Natur einmal in einem mystischen Dunkel, das in uns Ahnungen des Unendlichen anregt und ist daher wohl fähig, das Gefühl des Erhabenen und die mit dem Erhabenen in Beziehung stehenden ästhetischen Gefühle zu erwecken; oder sie erscheint uns in der besondern Beziehung der Menschheit zum Leben überhaupt und erweckt in uns das Gefühl des Schönen mit seinen Unterarten und verwandten Gefühlen; oder sie erscheint uns in der Beziehung der Menschheit zum Naturleben besonders, und erweckt in uns das Gefühl des Idyllischen und des damit zusammenhangenden Naiven oder auch Elegischen. Dem Lächerlichen und Satyrischen ist die Natur durchaus unzugänglich, aber nicht dem Scherzhaften, so wie auch das Gefühl des Wunderbaren dadurch bestimmt werden kann, und vorzüglich das Gefühl des Romantischen.

Anmerkung. Das idyllische Naturbild ist noch keine Idylle, und muß in der Theorie wohl davon unterschieden werden, wenn man nicht die Begriffe verwirren will. Zur Idylle gehört durchaus etwas Geschehenes.

§. 396.

Nach dem beabsichtigten Total-Eindruck werden die ästhetischen Motive zu wählen seyn, die sich in den einzelnen Merkmahlen, welche sich zu einem Ganzen verbinden sollen, ausprägen: daher muß der Dichter die Beziehungen kennen, welche zwischen den Gefühlen und den Erscheinungen der Natur stattfinden, um ihre Wirkung zu bestimmen. Er wird aber auch wohlthun, wenn er nicht das Beharrliche, Bleibende in der Natur, sondern das Bewegte, nicht das Zusammendaseyende, son-

dern das Aufeinanderfolgende schildert; oder, wo dieses nicht seyn kann, das Ruhende durch eine natürliche Ideenverbindung mit geistigen Wesen oder mit Erinnerungen der Vorzeit zu beleben: oder er wird auch in das Beharrliche das Wechselnde, in die unbeseelte Natur die beseelte einführen können, jedoch die letztere nicht als für sich geltend, sondern nur wie der Landschaftsmahler zur Staffage.

§. 397.

Nach dem beabsichtigten Total-Eindruck wird denn auch die Sprache ihren Character wählen. Sie kann den höchsten Schwung nehmen bei den höchsten Beziehungen, einen gemäßigtern bei den besondern. — Bei einem größern Ganzen, welches solche Erscheinungen der Natur darstellt, die einen längern Zeitraum einnehmen, wie z. B. Jahreszeiten, oder Gegenstände in einem größern Raum, wie Bäder mit ihren Umgebungen u. ähnl. sind Episoden, Reflexionen, Maximen, Sentenzen zulässig, wenn sie den beabsichtigten Total-Eindruck nicht beeinträchtigen, und nothwendig, indem bloßes Anschauen bald ermüdet, wenn nicht auch die übrigen Seelenkräfte ins Spiel kommen. — Für ein größeres Ganzes wird der Hexameter, oder das elegische Versmaß der Alten, oder der Alexandriner wohl am angemessensten seyn; für ein kleineres der fünffüßige Jambus und Trochäus, oder auch ein lyrisches Silbenmaß.

Anmerkung. Landschaftspoesie ist für das Naturbild eine zu beschränkte Benennung, indem nicht bloß die Landschaft, sondern auch der Horizont Stoff dazu geben kann, z. B. ein Sonnenaufgang im Ozean.

Geschichte und Literatur des Naturbildes.

b) Kunstbild.

§. 398.

Das Kunstbild ist Darstellung der Erscheinungen, welche Erzeugnisse des Menschen sind, in einem ästhetischen Ganzen zur Bestimmung eines ästhetischen Gefühls (§. 210.). Da hier die Kunst wie die Natur Werke hervorbringt (§. 205. Anmerk.), so findet das Kunstbild seine Theorie in der des Naturbildes.

Geschichte und Literatur des Kunstbildes.

c) Lebensbild.

§. 399.

Das Lebensbild ist Darstellung einzelner Erscheinungen des Lebens (wie sich's zwar in dem und durch den Menschen gestaltet, aber ohne Rücksicht auf das moralische Wie? und Warum?) in einem ästhetischen Ganzen, um ein ästhetisches Gefühl zu bestimmen (§. 211.). Stoff sind solche Erscheinungen des Lebens, bei denen es entweder auf Lebensgenuß, ankommt (Feste, Jahrmärkte, und vorzüglich das ländliche Leben mit seinen Genüssen), oder auch Lebensentwicklung (die Kinderwelt u. ähnl.).

§. 400.

Hier fallen die höhern Beziehungen weg und auch die ernstern Erscheinungen des Lebens werden ein wenig günstiger Stoff seyn und nur zum Contraste dienen können. Die tragischen Motive sind also hier nicht anwendbar, höchstens das Elegische: dagegen wohl das Schöne mit seinen Unterarten, das Naive, das Scherzhafte, das Edle, vorzüglich das Idyllische. Von dem Wunderbaren kann hier nur das Romantische eintreten. — Hier tritt die beseelte Natur hervor, und die unbeseelte wird gleichsam zur Staffirung dienen.

— Für die Sprachform gilt, sowohl für das größere als für das kleinere Ganze, was für das Naturbild gesagt worden ist.

Geschichte und Literatur des Lebensbildes.

d) Characterbild.

§. 401.

Das Characterbild ist Darstellung des menschlichen Innern in einem ästhetischen Ganzen, um ein ästhetisches Gefühl zu bestimmen (§. 212.). Das menschliche Innere spricht sich aber als ein Ganzes, wenn es ein Aeußeres werden soll, im Character aus, und daher im Individuo. Mit der Wirklichkeit darf die Dichtung nicht zusammenfallen, daher wird sich das Characterbild von der Characteristik der Prosa unterscheiden, indem sie nur ideale Individua darstellt, und nicht um psychologisch zu belehren, sondern um ein ästhetisches Gefühl zu bestimmen; also können nur allgemeine Charactere der Menschheit: das Kind, der Greis, der Jüngling, die Jungfrau, die Gattin, die Mutter u. s. w., der Tyrann, der Geizige, der Egoist, der Naturfreund, der Lebenssüchtige u. s. w. Stoff zum Characterbilde hergeben; fehlerhafte noch günstigere, weil sie mehr Mannigfaltigkeit darbieten, als fehlerfreie, die sich alle zu sehr gleichen.

§. 402.

Hier werden alle Motive, nach dem jedesmaligen beabsichtigten Total-Eindruck, anwendbar seyn; die große Kunst des Dichters ist aber, das Innere als ein Aeußeres zur Anschauung zu bringen, welches nicht durch Reflexionen bewirkt wird, und daher wird er wohlthun, den Character in ein dramatisches Spiel zu setzen. — Doch kann eigentliche Handlung nicht stattfinden, da sonst

das Gedicht der epischen Gedichtart zugehören würde, und daher wird auch dramatische Einheit nicht verlangt werden. — Auch für das Characterbild gilt in Ansehung der Sprachform, was für das Naturbild bestimmt worden ist.

Anmerkung. Wieland's Abderiten möchte wohl eher zum Characterbilde, als zum Roman gehören, da keine eigentliche Handlung darin stattfindet.

Geschichte und Literatur des Characterbildes.

B. Poetische Erzählung — Episches Gedicht.

§. 403.

Das epische Gedicht ist Darstellung des ästhetischen Ideals, als eine zu einem ästhetischen Ganzen verbundene Reihe vollendeter Thatsachen, als Begebenheit, um ein ästhetisches Gefühl zu bestimmen (§. 215.), und theilt sich ein in: Epos, Roman, Idylle, poetische Erzählung im engern Sinne.

§. 404.

Es gelten dafür im Allgemeinen die Anforderungen, welche in Hinsicht des Stoffes (§. 215 u. f.), der Anordnung (§. 251 u. f.) und der Darstellung (§. 299 u. f.) sind aufgestellt worden.

a) Epos: religiöses — weltliches (Heldengedicht — ernstes — komisches).

§. 405.

Das Epos (die Epopöe) ist Darstellung der Idee der Menschheit in den allgemeinen und höchsten Beziehungen in einem, zu einem Total-Eindruck verbundenen, ästhetischen Ganzen als bereits vollendete Thatsache, als

Begebenheit (§. 332.). Diese allgemeinen und höchsten Beziehungen betreffen entweder das Uebersinnliche oder die sinnliche Menschheit, und daher theilt sich das Epos in *a)* das religiöse und in *b)* das weltliche oder sogenannte Heldengedicht.

a. Religiöses Epos.

§. 406.

Das religiöse Epos stellt das Uebersinnliche in sinnlichen Thatsachen dar (aber nicht allegorisch, sondern direct); sein Stoff kann also nur das Verhältniß der Menschheit zur Gottheit oder zur unsichtbaren übersinnlichen Welt seyn, und die Gottheit, oder Wesen aus dieser übersinnlichen unsichtbaren Welt, werden darin als die Helden auftreten, wenn sie im Sinnlichen durch Thatsachen wirken, also ein Mensch gewordener Gott, Engel, oder Teufel, wie diese in menschlichen Verhältnissen ihre Zwecke verfolgen.

§. 407.

Der Zweck der Gottheit kann nur das Uebersinnliche betreffen und eine Gottheit kann ihre Zwecke nicht verfehlen, wohl aber bei Verfolgung derselben als Mensch untergehen. Als Mensch wird der Gott auch unter und mit Menschen handeln, als Gott aber außerdem noch mit überirdischen Wesen in Verhältnisse stehen, so daß also hier beide Welten, die sinnliche und übersinnliche, die irdische und überirdische zusammenfließen, die sich beide an den Menschgott als Helden anknüpfen und beide zur sinnlichen Darstellung gelangen müssen.

§. 408.

Es muß aber ein bestimmter Zweck seyn, den der Menschgott zu erreichen sich vorgesetzt hat, und der Stoff

muß insofern historisch seyn, daß er als Sage oder als Glaube gelte. Ganz freie Erfindung kann nie der Stoff des religiösen Epos seyn. Wir finden nun zwar fast in allen Religionen und bei allen Völkern solche Sagen und solchen Glauben an die persönliche Erscheinung der Gottheit unter dem Menschengeschlecht; allein nicht alle solche Erscheinungen sind eine wahre Menschwerdung. Die griechischen Götter z. B. sind bloß sinnliche Naturoffenbarungen, denen nicht das Uebersinnliche zum Grunde liegt: übersinnliche Zwecke sind ihnen ganz fremd; wohl aber findet sich wahre Menschwerdung der Gottheit in den christlichen, indischen, und alt-nordischen religiösen Sagen (Christus — Mahadöh — Odin), und daher kann also der Stoff genommen werden.

§. 409.

Es findet hier die Schwierigkeit statt, für den menschgewordenen Gott ein reinmenschliches Interesse zu erwecken, dem der Gedanke, daß es nur eine Herablassung der Gottheit zur beschränkten Menschheit sey, und daß sich die Gottheit nur die menschlichen Verhältnisse und den Widerstreit gefallen lasse, Eintrag thut. Die Gottheit ist an sich über alle diese Verhältnisse erhoben: hier tritt also ein außer-ästhetisches Interesse ein, das sich ganz auf den Zweck beziehen wird, abgesehen von der Persönlichkeit, von dem Character, dem eigentlichen Mittelpunkt des Epos (§. 252.), und dadurch verliert das epische Interesse.

§. 410.

Weniger wird dieß der Fall seyn, wenn untergeordnete überirdische Wesen, wie Engel und Teufel, die Helden sind, weil diese sich nicht über die menschlichen Verhältnisse, insofern sie darin wirken wollen, durch eigene Kraft erheben können: diese Beschränktheit ihres innern

Wesens bringt sie dem Menschen selbst näher (daher der Teufel in Milton's verlornes Paradies, oder auch in der Messiade — oder Abadonna in der letztern — ein höheres ästhetisches Interesse erwecken, als Christus selbst).

§. 411.

Der beabsichtigte Total-Eindruck kann kein anderer seyn, als der des Erhabenen, und alle Motive, welche diesem entgegenstehen, werden daraus verbannt seyn müssen, als insofern einige — z. B. das Idyllische und das Elegische — zum Contraste dienen können. Dem beabsichtigten Total-Eindrucke gemäß wird sich auch die Darstellung verhalten. Die Sprache wird einen erhabenen und kühnen Flug nehmen, insofern der epische Character sich damit verträgt, der immer vorherrschen muß. Nur, wo der Erzähler selbst sich ausspricht, oder wo er seine Personen ihre Gefühle aussprechen läßt, wird der höchste lyrische Flug stattfinden können. Daß übrigens jede Aeußerung, jede einzelne Thatsache, jeder Zug der Erhabenheit und Würde des Gegenstandes angemessen seyn muß und daher die Darstellung nie zur gemeinen Natürlichkeit herabsinken kann, ist einleuchtend.

§. 412.

Immer muß der Zweck groß und von dem allgemeinsten und höchsten Interesse seyn, und zugleich muß eine Fülle von Verhältnissen stattfinden, denn nur durch ein großes Mannigfaltiges wird das Gefühl des intensiv Erhabenen angeregt werden; zugleich wird der Stoff nothwendig immer ernster Art seyn müssen.

§. 413.

Wenn sich ein Gott als Mensch offenbart, so tritt von selbst schon ein, daß ein höherer Plan in der Bege-

benheit walte; und wenn untergeordnete übersinnliche Wesen die Handelnden sind, so wird dieß ebenfalls der Fall seyn und hervortreten müssen.

§. 414.

Obgleich in der plastischen Darstellung eigentlich bloß die Gefühl anregenden Gegenstände erscheinen sollen, so wird doch, da bereits vollendete Thatsachen nur in der Erzählung dargestellt werden können, der Dichter nicht ganz verschwinden, und besonders nicht bei den Thatsachen, die das Uebersinnliche betreffen: wie kann der Dichter diese wissen, als durch eine Offenbarung, und daher entsteht die Eigenheit des religiösen Epos (die aber auch bei jedem Epos, nur nicht so nothwendig, stattfinden kann), daß die Gottheit oder die religiöse Muse angerufen wird im Anfange und anch bei neuen außerordentlichen Erscheinungen wohl mitten im Gedichte. — In dieser Aeußerung des Dichters wird die Sprache jedesmal den höchsten Aufschwung nehmen, denn es spricht sich darin aus, wie tief ergriffen der Dichter von seinem Gegenstande ist, und sieht man auf die Mittheilung, so wird der Leser nur ergriffen werden, wenn dee Erzähler es ist.

§. 415.

Der Character des religiösen Epos wird nur romantisch (§. 91.) seyn können und mystisch (§. 133. Anmerk.).

§. 416.

Die äußere Sprachform wird dem Stoff und dem beabsichtigten Total-Eindrucke angemessen seyn müssen, wozu denn noch der gehaltnere Character der Erzählung kommt: daher wird der Hexameter in den Sprachen, die ihn bilden können, das angemessenste Metrum seyn; die Sprachen, die dieß nicht vermögen, werden — jedoch

mit geringerer Wirkung — den Alexandriner gebrauchen können, oder auch den fünffüßigen Jambus, dem dann durch die künstliche Bildung zu Stanzen ein erhabeneres Gepräge mitgetheilt werden kann.

Geschichte und Literatur des religiösen Epos.

b. Weltliches Epos — Heldengedicht.

§. 417.

Das weltliche Epos (Heldengedicht) stellt die Idee der Menschheit in der allgemeinen und höchsten Beziehung zur Menschheit als vollendete Thatsache, als Begebenheit dar; sein Stoff kann also nur ein menschliches Verhältniß zur Menschenwelt seyn, also Thatsachen, welche die allgemeinen und höchsten irdischen Interessen der Menschheit betreffen. Diese Thatsachen müssen aus einem Einzelnen hervorgehen zu einem Zwecke, und der, welcher durch Thaten zu einem Zwecke wirkt, der die allgemeinen und höchsten Beziehungen der sinnlichen Menschheit betrifft, heißt ein Held, und daher der Name Heldengedicht.

§. 418.

Wer zu einem bestimmten Zweck thätig ist, erscheint in Handlung, mag er nun die Verhältnisse sich bilden, oder die Verhältnisse nach seinen Zwecken zu bilden streben (§. 217.). Der Zweck selbst muß ein höchst wichtiger und die Handlung demselben angemessen seyn: es müssen aber sinnliche, nicht geistige, Thatsachen seyn, in welchen die Idee sich darstellt. Die sinnlichen und auf das sinnliche Wesen einflußreichsten sind aber die Thaten großer Krieger oder kühner Seefahrer (der Helden im engern Sinne), und sie werden daher auch der angemessenste Stoff für das Heldengedicht seyn: die Thaten des

Krieges, und menschlicher Unternehmungen überhaupt, zu einem bestimmten Zwecke der Menschheit in ihren allgemeinen und höchsten irdischen Beziehungen. Die Begebenheit muß sich also nothwendig in den höhern Sphären der Menschheit bewegen, und die Haupthandelnden zu diesen gehören, entweder ursprünglich, oder indem sie sich dazu erheben: Begebenheit und Personen müssen Umfang und Würde haben.

Anmerkung 1. Die geistigen Handlungen des Denkers, des Wohlthäters der Menschheit, des Weisen mögen von noch so großer Wirkung seyn, so wird ihre Wirkung sich doch immer weniger sinnlich darstellen, als die Thaten des Helden.

Anmerkung 2. Nicht moralische, sondern sinnliche Würde müssen die epischen Helden haben.

§. 419.

Nicht die besondern Beziehungen der Menschheit zum Cultur- oder zum Naturleben sollen hier erscheinen; daher wird der Stoff, in welchem diese besondern Beziehungen sich vordrängen, nicht angemessen für das Heldengedicht seyn. Es giebt aber eine Periode, die wir bei jedem Volke finden, wo das Culturleben mehr in den Hintergrund tritt, oder sich noch nicht unterscheidend entwickelt hat, wo in den Thaten der Helden mehr allgemein menschliche Zwecke stattfinden, wo der Einzelne in Willen und That weniger beschränkt war durch die Bedingungen des bürgerlichen Lebens, wo eine eigentliche historische Gewißheit nicht stattfindet und daher der Einbildungskraft ein freierer Spielraum vergönnt ist, und dieß sind die Ursagen eines Volks von seiner Entstehung und von seiner Entwickelung, und diese werden also auch angemessenen Stoff für das Heldengedicht geben können, nur nicht ausschließlich; denn große allgemeine Unternehmungen der Menschheit, Entdeckung fremder Welttheile, Gründung neuer Reiche, Kämpfe um Vaterland, Reli-

gion und Freiheit; der Kampf um Herrschaft u. ähnl. werden ebenfalls einen angemessenen Stoff geben können.

Anmerkung. Da in den Ursagen das Cultur- und Naturleben noch nicht geschieden ist, sondern das letztere vielmehr überwieget, so wird im Epos von diesem Stoffe eine gewisse Naïvetät vorherrschen, die weniger bei dem Epos vom letztern Stoffe stattfinden kann.

§. 420.

Aus dem Sinnlichen entwickelt sich jedes Volk, und sinnlich nur erkennt es anfänglich sich und die höhern Gewalten, denen es sich unterworfen findet. Diese höhern Gewalten können in sich bloß sinnlich seyn, wie die Natur, oder in sich geistig, wie die Eigenschaften der menschlichen Seele, die Leidenschaften u. s. w., sie treten den Völkern in deren Kindheit als Gottheiten auf, aber als sinnliche, mit denen sie in unmittelbarer Gemeinschaft stehen. Diese Gottheiten sind in ihr ganzes Seyn verflochten und nicht davon trennbar, und erscheinen bei allen Ereignissen als mithandelnde Wesen; und so erscheint auch in Ursagen eines Volks die Gottheit sichtbar und menschlich, aber nicht in der Menschwerdung, wie in den religiösen Sagen. Diesen Erscheinungen der Gottheit, die thätig in den Gang der Begebenheit eingreift, giebt man den Namen Maschinerie. Sie kann aber nur bei den Stoffen stattfinden, die nicht ganz mehr der Geschichte angehören und muß nicht (wie in Voltaire's Henriade) in bloßen allegorischen Wesen bestehen, welche bloß Geschöpfe des kalten Verstandes sind und daher nur Unnatur und Kälte um sich verbreiten.

Anmerkung. Maschinerie ist im Grunde ein höchst unangemessener Ausdruck für diese Einmischung der Gottheit. Man hat auch wohl die so genannte Maschinerie für einen wesentlichen Bestandtheil des Heldengedichts angegeben; allein nur wo der Stoff in

die Zeit fällt, in welcher die Menschheit noch ganz in sinnlicher Beziehung stand, ist sie an ihrer Stelle, und für den Homer waren die Olympier keine bloße Maschinen. Allerdings wird immer der Stoff der günstigere für den Kunstzweck seyn, in welchem jene Beziehung noch stattfindet und den ein graues Alterthum dem prosaischen Blicke des Geschichtforschers nicht zu nahe rückt; doch giebt es auch in der neuern Zeit Stoffe, die ihrer Natur und dem Zeitgeiste nach, der sie hervorbrachte, eine solche Vermischung des sinnlichen und geistigen zulassen, wie z. B. die Kreuzzüge, ein besonders günstiger Stoff, weil hier den Thaten das Uebersinnliche zum Grunde lag, daher sich dieser Stoff dem religiösen Epos nähert. — Begebenheiten der neuesten Zeit eignen sich nicht wohl zu einem epischen Stoff, weil die Geschichte diese noch zu streng in Anspruch nimmt und die Einbildungskraft hier also keinen freien Spielraum findet: sie widersprechen einer freien Kunstgestaltung. Auch stellt das neuere Culturleben den Einzelnen weniger als frei dar in seinen Thaten; er geht im Allgemeinen unter, selbst unsre größten Feldherrn. — Nur ein Napoleon und der letzte heilige Krieg werden dem Epos günstig seyn.

§. 421.

Der beabsichtigte Total-Eindruck wird, da hier nicht das Uebersinnliche unmittelbar sinnlich wird, nicht sowohl das Erhabene als das Große seyn. — Das Große ist aber nicht bloß ernster Art, und daher wird hier selbst das Lächerliche als Motiv eintreten können. Uebrigens stehen dem Heldendichter alle ästhetische Motive zu Gebot, da er gleichsam eine ganze Welt aufschließt; besonders aber wird das Wunderbare, welches vorzüglich das ästhetische Gefühl des Großen zu erwecken vermag, seine Anwendung im Heldengedicht finden. Wenn auch in der Sprache weniger das Ringen mit dem Ausdruck, als beim religiösen Epos stattfindet, so wird sie doch auch im Heldengedicht den höchsten epi-

schen Schwung nehmen und übrigens aller Modificationen der Darstellung fähig seyn.

§. 422.

Der Gang der fremden Macht — als Schicksal oder Vorsehung — wird sich im Heldengedichte vorzüglich darstellen und sie muß sinnlich hervortreten.

§. 423.

Bei dem Heldengedichte, dessen Stoff nicht der menschlichen Einsicht fremd ist, wird die Anrufung einer Gottheit weniger nothwendig und mehr bloß dichterischer Schmuck seyn, ausgenommen bei dem Stoffe, wo die Gottheit thätig in den Gang der Begebenheit eingreift. Die äußere Sprachform muß dem beabsichtigten Total-Eindruck des Großen angemessen seyn, und es gilt dafür, was für das religiöse Epos gesagt worden ist. Doch werden hier die gereimten Jamben und Trochäen zu Stanzen gebildet vorzüglich entsprechen.

§. 424.

Der Dichter, dem alles, auch die höhere Gewalten, sinnliche und geistige (§. 302. Anm.), sinnlich erscheinen, wird in seiner Darstellung mehr plastisch darstellen, denn er findet gewissermaßen die Form bereits außer sich; der Dichter dagegen, dem alles mehr geistig erscheint, das er erst unter sinnliche Form bringen muß, wird weniger plastisch darstellen, es wird sichtbar werden, daß erst aus ihm die sinnliche Form hervorgeht, die geistige Grundlage wird mehr hervortreten. Das erste fand bei den Griechen und den ältern Deutschen statt, (doch weniger bei den letztern), das andere bei den neuern, besonders den christlichen Dichtern: daher der Unterschied zwischen dem Antiken und Modernen (das man auch wohl romantisch nennt).

§. 425.

Geht dieser Unterschied nicht sowohl aus der Natur des Dichters, als aus der Natur des Stoffes hervor, so theilt sich das Heldengedicht in das antike und das romantische, welchem letztern man, da in den Thaten der Chevallerie sich das Geistige mit dem Sinnlichen vermischte, Religion und Liebe (halb geistige, halb sinnliche), und Ehre, auch wohl (aber zu eingeschränkt) den Namen Ritterepopöe ertheilt.

§. 426.

Wenn das religiöse Epos seiner Natur nach immer ernst seyn muß, so wird dieß bei dem Heldengedichte nicht so der Fall seyn dürfen und es kann daher ein ernstes und ein komisches geben, denn das Aesthetisch-Große, dem Schönen verwandt, schließt das Komische nicht aus.

Anmerkung. Das Komische braucht durchaus nicht Satyre zu seyn. Auch ist es nicht mit der Parodie und Travestie zu verwechseln.

§. 427.

Das komische Heldengedicht wird mit dem ernsten die Grundsätze gemein haben; nur daß eine große und seiner Natur nach wichtige Mannigfaltigkeit von Thatsachen dem ästhetischen Vorstellungsvermögen in einem ergötzenden Widerspruche der Theile, die sich zu einem Ganzen vereinigen, vorgehalten wird, und daher alle Motive ergötzender Rührung — ja selbst das Tragische, aber nur als Contrast — besonders aber das Phantastische — ihre Anwendung finden. Die innere Sprachdarstellung wird im komischen Heldengedicht weniger Schwung haben, wenn nicht etwa gerade der Schwung zur Beförderung des Komischen dient. Uebrigens werden ebenfalls alle Modificationen eintreten

können und alle poetische Farben, und die äußere Sprachform wird mehr Ungebundenheit verstatten.

Anmerkung 1. Auch dem komischen Heldengedicht wird angemessen eine Sage zum Grunde liegen können; doch kann auch der Stoff ganz freie Schöpfung des Dichters seyn.

Anmerkung 2. Man hat auch von einem idyllischen Epos gesprochen; allein die Form macht nicht das Wesen aus. Die besondere Beziehung der Menschheit zum Naturleben kann kein Stoff für das Epos seyn, sondern für die Idylle selbst: Dichtungen, wie Luise von Voß, gehören dieser an, und der ehrwürdige Dichter hat sie auch Idylle genannt.

Geschichte und Literatur des Heldengedichts.

b) Roman.

§. 428.

Der Roman ist Darstellung der Idee der Menschheit in deren besondern Beziehung zum Culturleben als vollendete Thatsache, als Begebenheit (§. 332.). Hier tritt also das Leben in poetischer Gestaltung hervor und die Idee der Menschheit wird darin anschaulich.

§. 429.

Stoff für den Roman sind daher interessante Begebenheiten des Menschenlebens, wie sie in gegebenen Verhältnissen des Culturlebens sich ereignen könnten, mögen diese Begebenheiten sich aus den Verhältnissen bilden, oder mag ein Wille die Verhältnisse zu einem bestimmten Zwecke zu bilden streben (§. 217.). Immer wird auch hier eine Hauptperson als Mittelpunkt stattfinden müssen, auf die sich alles Einzelne bezieht, wenn auch nicht das Einzelne von ihr ausgeht, und diese Hauptperson wird, an sich selbst interessant, durch schwierige Verhältnisse mit andern Personen, oder mit Glück und Zufall

einem bestimmten Ziele zustreben und es erreichen oder nicht.

§. 430.

Die Verhältnisse bietet das Menschenleben dar; um diese aber anschaulich zu machen wird der Dichter wohlthun, seinen Stoff seiner Zeit zu entnehmen, und ein je getreueres und reicheres Bild des Zeitlebens er bei aller poetischen (idealen) Gestaltung aufstellt, um so höher ist sein Verdienst. Ja der Dichter wird selbst wohlthun, seinen Stoff seinem Volke zu entnehmen, da er mit dessen Sitten, Verhältnissen, und Denk-, Handlungs- und Empfindungsweise, wenigstens in der Regel, am meisten vertraut ist, so wie seine Leser.

Anmerkung. Dazu gehört freilich genaue und vielseitige Bekanntschaft mit der Welt, welche den meisten Romandichtern abgeht, daher sie gern ihren Stoff in einer unbekanntern Zeit, oder auch in uns unbekanntern Sitten darstellen mögen, nicht aus dichterischem Bedürfnisse, wie manche Theoretiker angeben, sondern aus wahrem Unvermögen, und was für Ungeheuer gehen dann nicht daraus hervor: alle die Rinaldo Rinaldini und ähnliches Gelichter, das nur eine rohe ungezügelte Einbildungskraft anzuziehen vermag, aber dem edeln Geschmack widert. Alle größere Dichter, deren Namen in der schönen Literatur fortleben (Richardson, Fielding, Rousseau, Cervantes, Schiller, Göthe), haben uns ein Gemählde ihrer Zeit dargestellt, wodurch ihre Dichtungen eine innere Wahrheit und ein wahres Leben erhalten, daß sie, auch wenn Zeiten und Sitten sich verändert haben, doch ihre Gewalt über das Gemüth nicht verlieren, denn sie ergänzen die Geschichte, in welcher das Einzelne verloren geht, das sie vom Untergange rettet (vergl. I Bd. 2. Abthl. §. 213 — 217.). — Aber gemeine Wahrheit soll der Roman nicht haben, sondern eine poetische (ideale), und diese aus den Verhältnissen, die uns täglich umgeben, herauszufühlen ist eine

zweite schwierige Aufgabe für den Dichter, die nur dem Geweihten gelingen kann. — Manche verlangen einen ganz phantastischen Stoff für den Roman und gestehen nur diesem Originalität zu, wo alles in den Lüften schwebt.

§. 431.

Doch soll dadurch das Genie keineswegs beschränkt werden, denn es läßt sich wohl denken, daß ein Dichter mit einem andern Zeitalter, mit andern Völkern so vertraut sey, als ob er ihnen angehörte; nur verlangen wir mit Recht, daß wenn er uns in entfernte Zeiten und zu fremden Völkern führt, er uns auch ein treues Gemählde jener Zeiten, jener Sitten gebe und nicht etwa solcher Verhältnisse erwähne, die in jenen Zeiten, bei jenen Völkern nicht stattfinden konnten, und auch, daß er uns verständliche Verhältnisse und Sitten darstelle.

Anmerkung 1. In dem erstern Falle wird der günstigere Stoff der seyn, welcher aus den frühern Zeiten der Nation selbst, für welche dargestellt wird, hergenommen ist, indem der Geist der Ahnen eines Volkes ihm immer noch verständlicher ist, als z. B. dem Deutschen das griechische oder römische Alterthum.

Anmerkung 2. Phantastische Stoffe gehören der phantastischen Dichtung, und diejenigen außerhalb des Kreises der besondern Beziehung der Menschheit zum Culturleben, dem phantastischen Epos an, besonders wenn das Wunderbare darin vorherrscht. (Der Zauberring vom Baron de la Motte Fouqué möchte wohl eine Zwittergattung des Phantastischen seyn.)

§. 432.

Das Culturleben soll im Roman poetisch aufgefaßt werden, also mit dem Streben in der Darstellung nach Täuschung, Schein, Idealität für das ästhetische Gefühl, und daher wird auch der Stoff ganz diesem Gebiete an-

gehören müssen und nicht der eigentlichen Geschichte. Die sogenannten historischen Romane sind eine in jeder Rücksicht verwerfliche Zwitterart, die in keiner Hinsicht zu befriedigen vermag und deren Stoff schon deswegen als Stoff für Kunstdarstellung verwerflich ist, weil er sich nicht frei von dem ästhetischen Vorstellungsvermögen für's ästhetische Gefühl bilden läßt.

Anmerkung. Das heißt nicht, daß dem Roman keine wirklich stattgefundene Thatsache zum Grunde liegen könne; nur muß diese nicht für die Geschichte demonstrabel seyn.

§. 433.

Für seinen Helden zu interessiren durch Character, Handlungen und Schicksale, und die schwierigen Verhältnisse, in welchen er zu seinem Ziele strebt, glücklich, das heißt vor allen Dingen glaublich zu erfinden, sie geschickt herbeizuführen, so daß interessante Situationen daraus hervorgehen, und alle Fäden so zu schlingen, daß sie ein vollendetes organisches Ganzes bilden, ist die Hauptkunst des Romandichters und darin besteht sein Werth. Uebrigens kann der Stoff von größerm Umfange seyn als der des Epos, und es können mehrere Episoden (§. 225.) darein verflochten werden, jedoch nothwendig ist dieß nicht.

§. 434.

Der beabsichtigte Total-Eindruck kann, wie das Leben selbst, heiter oder ernst, ja selbst tragisch seyn und in dem Gebrauche der ästhetischen Motive ist der Dichter unbeschränkt: alle stehen ihm, immer mit Rücksicht auf den beabsichtigten Total-Eindruck, in den sich auch die heterogensten Töne verschmelzen müssen, zu Gebot, und je mehr er alle Saiten des Gemüths in Schwingung zu setzen weiß, um so vorzüglicher ist er. —

Nach diesem Total-Eindruck theilt sich der Roman in den ernsten und in den komischen.

§. 435.

Der ernste Roman kann alle ernstere ästhetische Gefühle bis zum höchsten Tragischen in Anspruch nehmen, nur hängt der Ausgang, die Entscheidung des Schicksals der Hauptperson (oder der Hauptpersonen §. 122.) durchaus nicht von der Willkür des Dichters ab, sondern muß mit innerer Nothwendigkeit aus Character und Verhältnissen unmittelbar hervorgehen bei aller Freiheit, welche dem Zufall in der Begebenheit selbst gestattet werden kann. Der durch Leiden Gebrochene, durch Fehltritte Zerrüttete kann nicht etwa zuletzt noch glücklich davon kommen, sondern er muß untergehen; und eben so wenig darf irgend ein deus ex machina den Knoten zerhauen, sondern dieser muß sich von selbst lösen. Die ästhetische Gränzlinie des Tragischen aber, die immer noch eine Versöhnung des Gefühls erfordert, darf nicht überschritten werden. Wer bloß dahin strebt das Herz zu zerreißen, vernichtet alle ästhetische Wirkung, und um so mehr, wer das Gefühl durch das Gräßliche dabei empört.

§. 436.

Der komische Roman, der das Scherzhafte und Lächerliche als Haupt-Motive gebraucht und bis zum Satyrischen steigern kann, wird in Hinsicht der Entwickelung weniger beschränkt seyn und den Zufall mehr darin können walten lassen. Hier wird ein deus ex machina zu gehöriger Zeit von Wirkung seyn können.

§. 437.

Im ernsten Roman wird sich jene fremde Macht (§. 261.) immer als Vorsehung, im komischen kann

sie sich mehr als Schicksal, das oft zum neckenden Zufall wird, offenbaren.

Anmerkung. Der Ritterroman, dessen Stoff die ernsten oder komischen Abenteuer sind, welche aus den Verhältnissen des Mittelalters und aus dem Geiste der Chevallerie hervorgehen, macht keine eigene Art: aus ihm ist eigentlich die ganze Gattung hervorgegangen.

§. 438.

Die Sprache wird weniger Schwung haben als im Epos, ohne jedoch den poetischen Character zu verlieren. Daß der Roman in neuerer Zeit des Metrum und Gleichklanges entsagt hat und sich in so genannter Prosa darstellt, ist nicht wesentlich, folgte aber daraus nothwendig, als man den Stoff des Romans im wirklichen Leben fand, und mit dem Streben, das Leben zwar poetisch aufzufassen, aber getreu und wahr darzustellen, war es natürlich, daß dieß mit der Sprachform des geselligen Lebens, mit der Prosa, geschah. Doch durfte der poetische Character nicht ganz verwischt werden und es bildete sich so die romantische Prosa (I. Bd. 2. Abth. §. 217.), welche, nach dem beabsichtigten Total-Eindruck, dem gemäß das Sprachganze einen besondern Ton annehmen wird, der größten Mannigfaltigkeit fähig ist.

Anmerkung. Daß man auch der äußern Sprachform einen Anstrich des Zeitalters und des Volks gebe, in welchem die Begebenheit sich zuträgt, ist löblich; allein in der altdeutschen Form allen Werth setzen und unsre Sprache wieder auf den altfränkischen Ton eines Luthers oder vor Luther zurückführen wollen, ist kindisch, ist Rückschritt, nicht Vorschritt.

§. 439.

Der metrische Roman wird deswegen noch keineswegs zum Epos, obgleich der Roman überhaupt Grundzüge mit dem Epos gemein haben wird; aber er wird

auch nicht zur Idylle, sobald nicht in ihm die Idee der Menschheit in deren besondern Beziehung zum Naturleben erscheint.

Anmerkung. Göthe's Hermann und Dorothea ist kein Epos, noch weniger eine Idylle.

§. 440.

Das Characteristische der Roman-Sprachdarstellung wird aber das Darstellende seyn, wodurch bewirkt wird, daß man die Personen und Gegenstände vor sich zu erblicken und handeln zu sehen glaube, und zwar letzteres bis auf Miene, Geberde, Ton und Haltung. Um dieß zu bewirken hat man mancherlei äußere Formen im Romane versucht: die monologische, die dialogische, die Briefform. Die dialogische (sogenannte dramatische) tritt aber ganz aus dem Character des erzählenden Gedichtes hinaus, und — da der Roman keineswegs die dramatische Einheit verlangt — so steht die Form mit dem Inhalte in Widerspruch, es bilden sich nicht beide zu einem abgeschlossenen Ganzen. — Die Briefform wird — als ursprünglich lyrisch (§. 389. Anm.) — bei den Stoffen, in welchen das Lyrische vorherrschend ist, in welchen alle Erscheinungen aus dem zur Leidenschaft entflammten Gefühle hervorgehen (wie in Werther's Leiden), angemessen seyn; aber nicht bei Stoffen, wo dieß weniger der Fall ist, da diese Form mit einer gewissen Breite nothwendig verbunden ist, die Fäden also nicht so beisammen gehalten werden können. Für diese bleibt die monologisch-erzählende Form die zweckmäßigste.

§. 441.

Die Eigenheit der erzählenden Darstellung, das Verweilen bei den Gegenständen und das Ausmahlen des Einzelnen, wodurch die Anschaulichkeit ganz besonders

befördert wird, muß nicht in Geschwätzigkeit, in zu kleinliches Detail, oder in Weitschweifigkeit ausarten. Hier ist aber die Linie des Zuviel oder Zuwenig so fein, daß sich die Verletzung eher fühlen als angeben läßt. Auf keinen Fall darf man aber auch wieder darin zu weit gehen, daß unästhetische Ungedult gleich über Breite klagt, wenn der Dichter uns gemächlich zum Ziele führt und bei dem Interessanten auch wohl verweilt und sich dieß selbst in der Sprachform ausprägt.

Vergleichung von Göthe, Schiller und Wieland als Erzähler.

§. 442.

Der Roman ist bestimmt für den Gebildeten, denn zum Kunstgenusse gehört durchaus Cultur. Dahin streben, daß ein Roman Volksbuch werde, heißt seinen Werth als Gedicht gerade nicht erheben, denn hierbei wird der materielle Gehalt mehr in Anspruch kommen, als der geistige und die Form, die nicht dem Inhalte, sondern der Volksfassungskraft und dem Volkston angepaßt werden muß. Dieß zum Zweck des Romans machen heißt uns um Jahrhunderte zurücksetzen in unsrer ästhetischen Bildung. Der Roman, welcher das wirkliche Leben poetisch darstellt, muß in der höchsten Eleganz der poetischen Sprache dargestellt seyn; nur muß der Ton sich im Allgemeinen nach dem beabsichtigten Total-Eindruck richten, er muß seinen Character davon annehmen.

Anmerkung. Manche Kritiker sind durch den gröber ansprechenden Volkston, den einige neuere Dichter anstimmen, so verwöhnt, daß sie der eleganten Darstellung, die deßhalb keineswegs characterlos seyn darf, alle Kraft absprechen.

§. 443.

Wohl aber kann das Gemüth des Darstellers der Darstellung einen eigenen Character mittheilen: es kann

sich darin der subjective Gesichtspunkt im Gefühle des Darstellers mit Freiheit ausprägen, deren Aeußerung Laune (§. 118. u. f.) heißt, und zwar die komische, tragische und komi-tragische, der Humor (§. 122.). Eine eigene Art Romane, die man etwa humoristische nennt, kann es aber nicht geben, denn das Humoristische liegt bloß in der Darstellung, nicht im innern Wesen des Gedichts.

c) Idylle.

§. 444.

Die Idylle ist Darstellung der Idee der Menschheit in deren besondern Beziehung zum Naturleben als vollendete Thatsache, als Begebenheit (§. 332.); ihr Stoff sind also Thatsachen, Begebenheiten, die in besonderer Beziehung zum Naturleben stehen.

§. 445.

Diese besondere Beziehung findet vorzüglich unter den Menschen statt, welche der Natur ihre mannigfaltigen Erzeugnisse abgewinnen und ihre Cultur als Menschen vorzüglich ihr verdanken; Landleute, Gärtner, Fischer, Jäger, Hirten. Durch ihre besondere Beziehung zur Natur treten sie dem Culturleben gegenüber, und sind angemessene Personen für die Idylle.

§. 446.

Die Verhältnisse zum Naturleben können nur höchst einfach und allgemein, rein-menschlich, seyn. Verwickelte Handlungen passen nicht darin, allein irgend etwas muß doch in der Idylle geschehen, und wäre es auch nur, daß ein rückkehrender Landmann seiner Gattin von den Herrlichkeiten und Lächerlichkeiten der Stadt erzählte, oder daß ein Hirte ein schönes Geräth oder seine Schöne

besänge. — Das Naturleben selbst kann aber ganz ideal oder als idealisirte Wirklichkeit aufgefaßt werden, und daher giebt es zwei Arten, von denen man die erstere die arcadische und die andere die mimische nennen könnte, und beide können ernst oder heiter, aber nur von begränztem Umfange seyn.

§. 447.

In beiden Arten muß die höchste Einfachheit und Natürlichkeit in Verhältnissen, Gefühlen und Vorstellungen, gleichweit von Künstelei als von eigentlicher Gemeinheit, herrschen, und der beabsichtigte Total-Eindruck kann nur die sanftern ästhetischen Gefühle in Anspruch nehmen, besonders aber das Gefühl des Idyllischen und des verwandten Naiven; nie aber das Satyrische. Oft wird auch die Idylle sich zum Lyrischen neigen, insofern sie ihre Personen Gefühle ausdrücken läßt: das Lyrische ist aber nicht ihr Grundcharacter.

§. 448.

Nach dem Glauben der Völker und der Zeiten, wohin die Thatsache verlegt wird, können sich auch Wesen höherer, oder wenigstens anderer Natur einmischen; doch ist dieß nicht wesentlich.

§. 449.

Die Sprache wird in der arcadischen Idylle zwar nicht gerade höhern Schwung, aber doch mehr poetische Farbe und einen gewissen wogenden Fluß annehmen; weniger in der mimischen, obgleich sie auch hier immer edel seyn muß. Die epischen Metra werden übrigens hier gleichfalls ihre Anwendung finden, und bei den Jamben und Trochäen kann füglich der Reim eintreten, besonders wenn die Idylle sich zum Lyrischen

neigt. Ohne Metrum sollte eigentlich keine Idylle erscheinen.

Anmerkung. Wir finden dergleichen bei den Neuern, doch wohl nur aus der falschen Ansicht, daß die Natürlichkeit und Einfachheit durch das Metrum beeinträchtigt werde, oder auch wohl (wie von Geßner behauptet wird) aus einem Mangel im Dichtertalent.

§. 450.

Obgleich die Idylle nicht von großem Umfange seyn kann bei der Einfachheit der Verhältnisse, so wird es doch auch nicht bloß ganz kurze Handlungen darstellen müssen. Zum Epos wird es aber nicht durch die Wahl des Hexameter, ob es gleich, als zur erzählenden Gattung gehörig, die wesentlichen Züge des erzählenden Gedichts nothwendig mit ihm gemein haben wird.

Geschichte und Literatur der Idylle.

a) Poetische Erzählung. Legende. Novelle.

§. 451.

Die poetische Erzählung im engern Sinne ist die Darstellung der Idee der Menschheit in deren verschiedenen Beziehungen als eine einzelne vollendete Thatsache, als Begebenheit (§. 332.). Ihr Umfang ist also begränzt und obgleich auch hier ein Mittelpunkt stattfinden wird, eine handelnde Hauptperson, so wird doch von eigentlicher vollständiger Characterdarstellung nicht die Rede seyn, als nur in so weit der Character sich in der Thatsache selbst ausspricht: es wird das Factum als solches besonders in Betracht kommen. Auch fallen alle Episoden weg.

§. 452.

Eine einzelne Thatsache wird nie die Wichtigkeit haben, die eine Reihe von Thatsachen haben kann, wenig-

stens nicht für die Imagination. Stoff für die poetische Erzählung wird eine Thatsache seyn, in welcher sich irgend eine irdische Beziehung der Menschheit darstellt; nicht etwa aber ein einzelner Vorfall des individuellen Lebens, der für das Leben der Menschheit keine Bedeutung hat: dieser bleibt der prosaischen Anecdote überlassen; in der poetischen Erzählung muß sich immer die Idee darstellen.

Anmerkung. Man findet öfter bei neuern Dichtern solche versifizirte und gereimte Anecdoten, die aber deswegen nicht Gedichte werden, weil sie die äußere Form tragen.

§. 453.

Der beabsichtigte Total-Eindruck kann ernst bis zum Tragischen, oder heiter bis zum Komischen seyn, daher sich die poetische Erzählung eintheilt in die ernste und in die scherzhafte. Eben so unbeschränkt ist der Dichter in Hinsicht der ästhetischen Motive, und er kann selbst das Satyrische gebrauchen: nur werden, bei der beschränkten Wichtigkeit, die höhern Motive, wie das Erhabene, nicht anwendbar seyn; eher die des Schönen und der sanftern Gefühle ästhetischer Rührung. Rasches Fortschreiten der Begebenheit wird, bei ihrer mindern Wichtigkeit und ihrem geringern Umfange, Haupterforderniß seyn.

§. 454.

Die Sprache wird sich ganz nach der Beziehung, in welcher die Idee der Menschheit erscheint, und nach dem beabsichtigten Total-Eindruck richten. Den höchsten epischen Schwung wird sie aber nicht nehmen können, da dem Stoffe die höchste Wichtigkeit abgeht: es wird hier der besonnene und gemäßigte Erzählungston vorherrschen. Das Metrum wird die Feierlichkeit des Epos vermeiden

und daher werden hier die leichtern epischen Silbenmaße anwendbar seyn, besonders Jambus und Trochäus in freierer Behandlung, da denn oft, vorzüglich wenn der Inhalt lyrisch ist, der Reim wird hinzutreten können.

Geschichte und Literatur der poetischen Erzählung.

§. 455.

Die poetische Erzählung, deren Stoff aus den christlichen religiösen Sagen genommen ist, oder auch worin Personen aus der christlichen Religionsgeschichte auftreten, erhält den Namen Legende. Es kann eine ernste und eine scherzhafte geben. Die Sprache nimmt hier einen alterthümlichen treuherzigen Erzählungston an (wie er in der Bibel sich findet), der die sanftern ästhetischen Gefühle der ernsten oder heitern Rührung in Anspruch nimmt, und ein einfaches beschränktes Metrum, das sich auch zur Strophe gestalten kann, mit und ohne Reim, wird ihm am angemessensten seyn.

Anmerkung. Enthält der Stoff die allgemeine und höchste Beziehung der Menschheit in einer Reihe von Thatsachen, so gehört er dem Epos an.

Geschichte und Literatur der Legende.

§. 456.

Die poetische Erzählung, in welcher die Idee der Menschheit in deren besondern Beziehung zum Culturleben als einzelne vollendete Thatsache anschaulich wird, heißt, wenn der Stoff aus der Vorzeit genommen ist: Sage; wenn er der neuern Zeit entnommen ist: Novelle. Beide sind ein Roman im Kleinen, mit welchem sie auch alle Regeln gemein haben, nur daß ein rascherer Fortschritt der Begebenheit stattfinden muß; ja, daß sie gleichsam mehr Skizze sind, als ausgeführtes Gemählde: also die Individualität des Dichters hier ganz

verschwindet. Sie liefern nur die Thatsache, nicht Raisonnement. — Der Ton kann so verschieden seyn, als der beabsichtigte Total-Eindruck. Ist die Thatsache von etwas größerm Umfange, so wird die romantische Prosa statt des Metrum eintreten können; doch ist dieß kein wesentliches Merkmahl der Sage oder der Novelle.

Geschichte und Literatur der Sage und der Novelle.

§. 457.

Je weniger das Interesse durch die Wichtigkeit der Thatsache unterstützt wird, um so größere Vollendung muß in der Form liegen, daher in der poetischen Erzählung besondere Sorgfalt, ohne Aengstlichkeit, ja selbst bei scheinbarer Nachlässigkeit, die dem Erzähler minder wichtiger Thatsachen wohl eigen ist, dafür stattfinden muß. Es lassen sich darüber weiter keine Regeln geben, als nur die, daß die Sprachdarstellung nach ihrem jedesmaligen Character vollendet seyn muß.

3. Didactisches Gedicht.

§. 458.

Das didactische Gedicht ist ein mit Absicht und Zweck zu einem Total-Eindruck verbundenes ästhetisches Ganzes, in welchem sich das ästhetische Ideal als Empfindung erregender Gegenstand und zwar als Gedanke darstellt, also als Verstandes- und Vernunftvorstellung, und es enthält unter sich das Lehrgedicht und das Spruchgedicht (§. 332.).

§. 459.

Es gelten dafür im Allgemeinen die Anforderungen, welche in Hinsicht des Stoffes (§. 226 u. f.), der An-

ordnung (§. 264 u. f.) und der Darstellung (§. 303 u. f.) sind aufgestellt worden.

a) Lehrgedicht: höheres — niederes.

§. 460.

Das Lehrgedicht ist Darstellung des durch die Idee der Menschheit in deren mannigfaltigen Beziehungen zu Gedanken begeisterten Genie (§. 332.). Alle Gegenstände der menschlichen Einsicht, welche einer ästhetischen Gestaltung, also einer Beziehung durch das ästhetische Vorstellungsvermögen auf das ästhetische Gefühl fähig sind, können Stoff des Lehrgedichts seyn: diese Beziehung muß aber nicht etwa bloß im Sprachausdrucke liegen, sondern der Gedanke muß frei durch das ästhetische Vorstellungsvermögen, nicht durch den bloßen Verstand, gebildet werden: doch muß der Gedanke wahr seyn.

Anmerkung. Alle Poesie kann nur durch Gedanken sich darstellen, selbst die lyrische, und daher ist die Darstellung des Ideals als Gedanke der Poesie keineswegs fremd.

§. 461.

Ist das Genie durch die Idee der Menschheit in deren allgemeinen und höchsten Beziehungen begeistert, so daß diesen das ästhetische Ganze entkeimt, so entsteht das höhere Lehrgedicht; ist es durch die Idee in den besondern Beziehungen zum Leben begeistert, so entsteht das niedere Lehrgedicht.

§. 462.

Das höhere Lehrgedicht hat also die Verstandes- und Vernunftvorstellungen von der Gottheit, von Unsterblichkeit, Freiheit, Menschheit, Glück, Tugend, Laster u. ähnl. zum Stoffe. Diese sollen keinesweges systematisch

abgehandelt werden; doch muß ein Mittelpunkt wie im Epos stattfinden, ein Hauptgedanke, aus welchem alle übrige hervorgehen: es werden aber auch Episoden, wie im Epos, besonders historische, zulässig, ja nothwendig seyn.

§. 463.

Das Erhabene und Große kann hier nur eigentlich beabsichter Total-Eindruck seyn und darnach sind auch die ästhetischen Motive zu wählen. Die Sprache wird einen diesem beabsichtigten Total-Eindruck angemessenen Schwung nehmen, insofern sich der didactische Character, der immer vorherrschen muß, damit verträgt; sie wird aber mehr sich dem Lyrischen nähern, insofern das Gemüth durch diese allgemeinen und höchsten Beziehungen stärker in Anspruch genommen wird.

Anmerkung. Das Elegische kann nie beabsichtigter Total-Eindruck seyn, denn das Versinken in Wehmuth hebt das freie Spiel der Gedanken auf. Aber auch die Durchführung eines größern Ganzen im lyrischen Tone wird unangemessen seyn, wie in Tiedge's übrigens stellenweise treflicher Urania.

§. 464.

Der Dichtung und Sprachdarstellung wird alle mögliche Poesie erlaubt seyn, und unter den poetischen Figuren wird besonders die Personification hervortreten. — Auch hier wird aber, wie beim Epos (§. 409.) und aus gleichen Gründen, die Eigenheit der Anrufung der Gottheit oder irgend eines idealen höhern Wesens, stattfinden können, in welcher dann die Sprache den höchsten Flug nehmen darf.

Anmerkung. Das höhere Lehrgedicht hat mit dem Epos große Aehnlichkeit: beide stellen das Innere als ein Aeußeres dar.

§. 465.

Die äußere Sprachform wird aber den didactischen Character nicht verleugnen dürfen: in lyrische Abwechselung darf dieser nicht übergehen und daher sind auch lyrische Strophen dem Lehrgedicht nicht wohl angemessen. Der Hexameter und Pentameter (das sogenannte elegische Silbenmaß der Alten) wird dem besonnenern Gange der Gedanken am meisten entsprechen, und dann der regelmäßig einherschreitende Alexandriner, wo der Gleichklang eintritt.

§. 466.

Das niedere Lehrgedicht hat die Verstandes- und Vernunftvorstellungen, welche der Erfahrung und dem Leben angehören, also Künste, Wissenschaften, Lebenserfahrungen, Lebensregeln, zum Stoff, und dafür die Grundsätze mit dem höhern gemein.

§. 467.

Hier kann der beabsichtigte Total-Eindruck ernst oder heiter seyn und die ästhetischen Motive des Schönen, Edeln, Idyllischen und Scherzhaften bis zum Komischen werden angewendet werden können. Die Sprache wird weniger Schwung haben, als im höhern Lehrgedicht und auch weniger lyrisch als plastisch darstellen, ohne aber trocken zu werden, denn sie muß immer poetisch bleiben und in dieser Hinsicht stehen dem Dichter alle poetische Hülfsmittel zu Gebot, selbst Episoden, besonders historische. — Die äußere Sprachform wird zwar gehalten, aber doch ungebundener als im höhern Lehrgedichte seyn. Die epistolarische Form ist hier sehr anwendbar, begründet aber keine besondere Art des Lehrgedichts: nur werden die An-

forderungen an Natürlichkeit und Lebhaftigkeit (bei aller Besonnenheit) mehr hervortreten.

Geschichte und Literatur des Lehrgedichts.

b) Spruchgedicht.

§. 468.

Das Spruchgedicht ist Darstellung der Idee der Menschheit als eine Reihe von Betrachtungen überhaupt, um das ästhetische Gefühl zu bestimmen (§. 332.). Stoff sind alle Verstandes- und Vernunftvorstellungen in eine Reihe Lebensbetrachtungen verwebt, mit denen sie zu einem ästhetischen Ganzen gebildet werden.

§. 469.

Es unterscheidet sich vom Lehrgedicht, daß es als eine Reihe von Betrachtungen sich darstellt und dieses sich auch im Aeußern ausprägt, indem bloß ganz kurze Sätze einander folgen, die nur durch einen Hauptgedanken unter einander in Verbindung stehen. Hier wird keine logische, sondern eine lyrische Folge stattfinden. Die Gedanken müssen aber wahr und neu seyn.

§. 470.

Der beabsichtigte Total-Eindruck kann sehr mannigfaltig seyn und daher auch die Wahl der ästhetischen Motive. — Der Dichtung und Darstellung ist alle mögliche Poesie erlaubt, und mit je mehr ächt poetischem Sinne der Gegenstand aufgefaßt ist, um so schätzbarer ist die Dichtung. Der Ausdruck wird aber den didactischen Character nicht verleugnen, und Gedrängtheit und Kürze werden Haupterfordernisse seyn. — Das passendste Metrum ist das Distichon (Hexameter und

Pentameter), oder auch der fünffüßige Jambus oder Trochäus, mit oder ohne Reim.

Geschichte und Literatur des Spruchgedichts.

4. Dramatisches Gedicht.

§. 471.

Das dramatische Gedicht ist ein mit Absicht und Zweck zu einem Total-Eindruck verbundenes ästhetisches Ganzes, in welchem sich das ästhetische Ideal als ein Aeußeres und Inneres, und zwar als eine sich in der Gegenwart bildende und vollendende Thatsache, als Handlung, darstellt (§. 334.). Dieß kann nun in einer Reihe von Thatsachen geschehen, die sich zu einem ästhetischen Ganzen bilden und vollenden, und so entsteht die Tragödie, das Drama (Schauspiel), die Komödie (Lustspiel), das Idyllion; oder es geschieht in einer einzelnen Thatsache: Dramolet.

§. 472.

Es gelten dafür im Allgemeinen die Anforderungen, welche in Hinsicht des Stoffes (§. 229 u. f.), der Anordnung (§. 266 u. f.) und der Darstellung (§. 306 u. f.) sind aufgestellt worden.

a) Tragödie: religiöse — weltliche.

§. 473.

Die Tragödie ist Darstellung der Idee der Menschheit in deren allgemeinen und höchsten Beziehungen in einem zu einem ästhetischen Total-Eindruck verbundenen Ganzen als Handlung (§. 334.). Auch hier kann, wie beim Epos, diese allgemeine und höchste Beziehung ent-

weder das Uebersinnliche, oder die Menschheit in ihren allgemeinen und höchsten irdischen Interessen betreffen, und daher theilt sich die Tragödie ein in die religiöse und die weltliche.

aa. Religiöse Tragödie.

§. 474.

Die religiöse Tragödie stellt das Uebersinnliche in sinnlichen Thatsachen dar (aber, als normale Dichtung, nicht allegorisch, sondern unmittelbar). Ihren Stoff wird sie aus den Religionssagen oder aus der religiösen Geschichte nehmen, wie das religiöse Epos, mit welchem sie denn auch in dieser Hinsicht, nur mit Rücksicht auf den Unterschied zwischen epischem und dramatischem Stoff, alle Grundsätze gemein haben wird. Nur wird sie in der sinnlichen Erscheinung ihrer übersinnlichen Wesen noch größere Schwierigkeiten finden, insofern sie zur Bühnendarstellung sich eignen soll (welches aber bei einem dramatischen Gedicht als solchem nicht wesentlich ist), indem hier dem Auge dargestellt wird, das sich nicht so leicht täuschen läßt und auch nicht so geistig ist, als die Einbildungskraft.

§. 475.

Daher wird sie füglich solchen Stoff wählen, in welchem das Uebersinnliche nur im Sinnlichen durchbricht, aber nicht selbst unmittelbar in die Sinnlichkeit tritt (Gott, Teufel, Engel werden nicht die handelnden Personen seyn dürfen; doch eher noch die letztern als der erste).

Anmerkung 1. Leidend sich verhaltende religiöse Größe ist nicht dramatisch, so wenig als ein ganz vollkommener Character.

Anmerkung 2. Der Stoff der Tragödie wird nicht die Fülle des Epos haben.

§. 476.

Der beabsichtigte Total-Eindruck kann kein anderer seyn, als der des Erhabenen, denn hier findet ein Ringen nach dem Unendlichen durch den Willen gegen die Sinnlichkeit statt. Da aber der Widerstreit in jedem dramatischen Kunstwerke hervortreten und zur Anschauung gebracht werden muß (§. 232.), dieser Widerstreit bei der Darstellung der Idee der Menschheit in deren Beziehung zum Uebersinnlichen nur tragisch seyn kann; so werden alle ästhetische Motive des Tragischen hier anwendbar seyn, und von den übrigen diejenigen, welche nicht dem Erhabenen entgegenstehen, ausgenommen als Contrast. Besonders wird das Wunderbare hier wirksam seyn.

Anmerkung. Das Komische wird durch die Beziehung zum Uebersinnlichen von selbst ausgeschlossen; das Idyllische ist aber dem Tragischen so wenig als dem Erhabenen entgegen, und so auch das erschütternde Naive.

§. 477.

Das Tragische muß in der ganzen Handlung liegen: die Theile, die Mannigfaltigkeit von Thatsachen, welche sich zu einem ästhetischen Ganzen bilden, müssen in der Zusammensetzung in einem heftig erschütternden Widerstreit stehen. Dieser Widerstreit wird bei einer sich in der Gegenwart bildenden und vollendenden Handlung, die in Beziehung auf das Uebersinnliche steht, zwischen dem Wollen und Vollbringen (§. 261.) stattfinden müssen, wo denn jene fremde Macht sich als Vorsehung offenbaren wird, und daher wird der Character der religiösen Tragödie nur romantisch seyn können und sie wird nothwendig mystisch seyn.

§. 478.

Es wird aber zur Tragödie überhaupt nicht nothwendig erfordert, daß im Ausgange der Held untergehe: dieß wird nur der Fall seyn müssen, wenn bloß der Tod des Helden den Knoten, ohne einen deum ex machina, zu lösen vermag und hängt also durchaus nur von der Art der innern und äußern Verhältnisse ab, die sich um den Helden und in ihm und durch ihn mit innerer Freiheit (also mit äußerer Causalität) bilden.

§. 479.

Der Held der Tragödie kann aber entweder erscheinen, daß er selbst durch seinen Willen leidet, oder daß er anderer Schicksal durch seinen Willen tragisch bestimmt. Das erstere wird dem Tragischen am meisten zusagen; im zweiten Falle wird der Untergang des Helden zur Versöhnung nothwendig seyn.

§. 480.

Die Tragödie wird sich nicht wohl, als ein größeres Ganzes, unter fünf Acten begnügen können, um sich gehörig auszubreiten.

§. 481.

Der Sprachausdruck wird im Ganzen der Wichtigkeit der Handlung und Hoheit der Beziehung angemessen seyn: er muß im höhern Style poetisch, er muß durchaus edel seyn und wird übrigens allen Modificationen der Leidenschaften und des Gefühls folgen (vergl. I. Bd. 2. Abth. §. 140 und Anmerk.). Die Individualität des Dichters muß hier aber ganz verschwinden: er muß seine Personen sich und nicht ihn aussprechen lassen und daher auch wohl darauf achten, daß sie nicht anders und mehr sprechen, als sie nach ihrer Individualität in der gegebenen Situation sprechen würden.

§. 482.

Die äußere Sprachform wird dem Character der Handlung, der sich im dramatischen Silbenmaß ausprägt, angemessen seyn müssen. Der gehaltnere sechs- und fünffüßige Jambus oder Trochäus, wozu in den lyrischen Partieen noch der Gleichklang treten kann (oder wenn der Inhalt ganz lyrisch ist, wie in: die Schuld von Müllner, auch der gereimte vierfüßige Trochäus), wird dem am besten entsprechen. In den lyrischen Partieen wird aber auch ein freieres lyrisches Metrum eintreten können.

Anmerkung 1. In der neuern Tragödie, wo dem Chor nicht mehr die lyrische und didactische Partie anheimfällt, wird sich wohl nicht passend eine lyrische Strophe bilden, wie dieß freilich in: Die Jungfrau von Orleans, von Schiller, vorkommt.

Anmerkung 2. Nach dem Vorbilde Shakespear's haben neuere Dichter bei dem Gebrauch des reimfreien Jambus angefangen, die letzten Zeilen eines Auftritts zu reimen. Wenn diese lyrischen Inhalts sind, oder sie enthalten irgend eine Maxime, eine Sentenz, eine wichtige Bemerkung, so ist das von großer Wirkung, insofern Form und Reim ganz untadelig sind; ist dieß aber nicht der Fall, so werden die Reime frostig, denn sie machen Ansprüche, die sie nicht befriedigen.

Geschichte und Literatur der religiösen Tragödie.

bb. Weltliche Tragödie.

§. 483.

Die weltliche Tragödie stellt die Idee der Menschheit in deren allgemeinen und höchsten Beziehung zur sinnlichen Menschheit ästhetisch als Handlung dar. Stoff der weltlichen Tragödie können also nur Handlungen seyn, welche Beziehung auf die Menschheit als solche

in ihrem allgemeinen und wichtigsten irdischen Interesse haben, und in denen das Mannigfaltige in einem erschütternden Widerstreit in der Zusammensetzung zu einem ästhetischen Ganzen stehen, also tragischer Art.

§. 484.

Der Stoff kann übrigens aus Sagen oder Geschichte entlehnt, oder auch ganz Erfindung seyn. Ist er entlehnt, so tritt die Anforderung ein, daß er idealisirt erscheinen müsse. In Hinsicht der Haupthandlung und des Characters der Handelnden kann dieß nur insofern der Fall seyn, als der Dichter über die Motive, wodurch er sie zur Anschauung bringt, unbeschränkte Freiheit hat: nur in den äußern Zügen der Handlung und in der Characterbildung, welche ihm bestimmt gegeben sind, ist er gebunden; ob der Held aber das Alles wirklich gethan und gesagt und gefühlt hat, was der Dichter ihn nach seinen Zwecken thun, sagen und fühlen läßt, und ob der Gang der Handlung in allen Einzelnheiten so gewesen sey, als der Dichter ihn darstellt, darauf kommt es bei einem Dichterwerke, an das durchaus nicht die Anforderung an objective Wahrheit, Seyn, Realität gemacht werden darf, gar nicht an. — Ist er erfunden, so darf der Dichter nur gegen die innere Wahrscheinlichkeit nicht fehlen.

Anmerkung. Auch hier gilt, wie beim Epos, daß zu neue Begebenheiten nicht wohl Stoff der Tragödie seyn können, sondern daß er vortheilhafter aus entferntern Zeitaltern — wenn auch nicht aus den entferntesten von fremden Völkern — entlehnt werde (§. 420. Anm.).

§. 485.

Da hier die Idee der Menschheit in deren wichtigsten irdischen Interessen durch Handlung anschaulich wird, so wird auch die Handlung an sich von der höchsten Wichtig-

keit seyn müssen, d. h. sie wird den größten Einfluß auf die Menschheit selbst darbieten, und zwar nicht sowohl auf die äußere als auf die innere. Diese muß sich bedroht finden und dieß ist sie in dem Kampfe der Leidenschaften und in dem Unterliegen des sinnlichen Menschen unter einer von ihm unabhängigen Macht, Schicksal oder Vorsehung. Wo diese Bedrohung eintritt, da ist der dramatisch-tragische Character da, der keineswegs von den besondern Verhältnissen zur Culturwelt, oder von dem Range, den in dieser die Handelnden einnehmen, abhängt; nur wird allerdings der Kampf der Leidenschaften und die Offenbarung der fremden zwingenden oder leitenden Macht in den höhern Verhältnissen des Lebens selbst mehr Spielraum finden und schärfer und furchtbarer hervortreten, und in dieser Hinsicht wird die bürgerliche Erhabenheit der Handelnden den tragischen Character trefflich unterstützen können, wenn die Menschheit sich auch in Verhältnissen bedroht sieht, welche dafür zu sichern scheinen.

§. 486.

Der beabsichtigte Total-Eindruck kann auch hier nur das Gefühl des Erhabenen seyn, bewirkt durch die tragischen Motive. Von den anwendbaren ästhetischen Motiven wird aber das Komische nicht nothwendig ausgeschlossen seyn, da hier keine unmittelbare Beziehung auf das Uebersinnliche eintritt: es wird als Contrast wirken können; ja bei der Beziehung auf die irdischen Interessen der Menschheit, also auf das Leben, obgleich in seiner allgemeinen und höchsten Beziehung, wird es oft hervortreten müssen, allein immer so, daß es nicht um sein selbst willen erscheint. Auch in ihm muß das Tragische sich spiegeln.

Anmerkung. So gebraucht es Shakespear in Lear und Hamlet.

Ueber den Ausspruch des Aristoteles: Die Tragödie hat den Zweck, durch Mitleid und Schrecken die Leidenschaften zu reinigen.

§. 487.

In der weltlichen Tragödie kann die fremde waltende Macht als Schicksal oder als Vorsehung erscheinen. Das erstere war der Fall bei den Griechen, das zweite ist mehr der Fall bei den Neuern, daher die neuere Tragödie mehr romantisch ist. Gewöhnlich wird hier die Leidenschaft der Liebe zum Motive gewählt, allein nur einseitig, denn jede Leidenschaft, die einen wichtigen Einfluß auf die Menschheit hat (worunter die gemeinen Laster gemeiner Seelen nicht begriffen seyn können), kann den Stoff zu einer Tragödie geben. Einfachheit der Handlung ist hier aber ein Haupterforderniß, denn Intrigue, wäre sie auch Witz des Schicksals (wie oft in den untergeordneten französischen Trauerspielen), ist wegen ihrer Kleinlichkeit der Idee der Tragödie entgegen; sie gehört in die Komödie.

§. 488.

Das Wunderbare ist dem Character der Tragödie schon an sich eigenthümlich, denn das Hervortreten des Schicksals oder der Vorsehung in dem Gange der Handlung als mitwirkend wird an sich schon das Gefühl desselben anregen; allein es kann auch geradezu sinnlich eintreten und es steht hier dem Dichter das ganze unerschöpfliche Feld der Ahnungen und der Schöpfungen der Phantasie, welche darauf Bezug haben, der Geister u. s. w. offen: nur daß er auch das Talent besitze, den Geistern das Geisterartige zu erhalten, und daß das Wunderbare wider den jedesmaligen Volksglauben des dargestellten Zeitalters nicht fehle. Stets wird jedoch das Wunderbare, das Volksglauben aller Völker und aller Zeiten ist,

weil es unmittelbar aus der menschlichen Brust entspringt, der beabsichtigten Wirkung am meisten entsprechen.

§. 489.

Der Untergang des Helden ist auch in der weltlichen Tragödie nicht nothwendig, und es gilt in dieser Hinsicht, was (§. 478 u. f.) von der religiösen ist gesagt worden.

§. 490.

Sprachausdruck und äußere Sprachform wird die weltliche mit der religiösen Tragödie gemein haben; nur wird hier, wo das sinnliche Leben mehr hervortritt, wenn es in untergeordneten Verhältnissen, also ohne eigentlichen tragischen Pathos sich äußert, wie in Bedientenscenen und ähnlichen, auch die Sprachform dieß bemerkbar machen, und der tragischen Würde unbeschadet hier selbst die Prosa eintreten können.

§. 491.

Bei der weltlichen Tragödie findet, wie bei dem Epos (§. 424.), die Eintheilung in die antike und moderne statt. — Bardirt nennt man sie, wenn der Stoff aus der altdeutschen Vorzeit entlehnt ist.

Von den Trilogieen der griechischen Tragiker.

Geschichte und Literatur der Tragödie.

b) Drama (Schauspiel).

§. 492.

Das Drama (Schauspiel) ist Darstellung der Idee der Menschheit in der besondern ernsten Beziehung zum Culturleben in einem, zu einem ästhetischen Total-Eindruck verbundenen, ästhetischen Ganzen als sich in der Gegenwart bildende und vollendende Handlung (§. 334.).

Hier tritt also die ernste Seite des Culturlebens in poetischer Gestaltung hervor, und die Idee der Menschheit wird darin anschaulich.

§. 493.

Stoff für das Schauspiel sind interessante Begebenheiten des Culturlebens in seinen ernsten Momenten, und es gelten dafür alle Regeln, die (§. 429 u. f.) für den ernsten Roman in dieser Hinsicht aufgestellt worden sind, mit Rücksicht auf den Unterschied zwischen epischem und dramatischem Stoffe. Auch hat es mit dem Roman die Eigenheit gemein, daß es von größerm Umfange seyn kann, als die Tragödie, gegen welche das Schauspiel in dem nämlichen Verhältnisse steht, wie der ernste Roman gegen das Epos. Zwar kann es nicht, wie der Roman, das ganze Leben des Handelnden umfassen (§. 433.); allein trennt man einen Theil seines Lebens, z. B. den politischen, von dem übrigen, so vermag das Schauspiel dieß in seinen Hauptmomenten darzustellen (wie in Shakespears großen historischen Schauspielen, in Göthe's Götz von Berlichingen und in Schiller's Wallenstein). — Die dramatische Einheit wird dann vorzüglich in dem Character, weniger in der Handlung selbst liegen.

§. 494.

Der Stoff kann aus der Geschichte entlehnt werden, und zwar aus der ältern, neuern und selbst neuesten, oder aus dem gegenwärtigen Culturleben, wie in den sogenannten Familiengemählden. Verhältnisse des gemeinen Lebens und gemeiner Seelen können aber im Schauspiel keinen Eingang finden, daher keine Diebstähle u. dergl. Die Gemeinheit poetisch zu züchtigen ist das Geschäft der Komödie.

§. 495.

Das Erhabene kann hier nicht bezweckter Total-Eindruck seyn, wohl aber das Große, das Edle, das Feierliche, das Herrlichgroße, bestimmt durch sanft-erschütternde oder heftig aufreizende tragische Motive, denn der Ernst kann steigen vom heitern bis zum tragischen. Im letztern Falle nähert sich das Schauspiel der höhern Tragödie und hat mit ihm die Regeln gemein, nur daß hier das Leben mehr hervortritt und dagegen Schicksal und Vorsehung minder, obgleich sie nicht ganz verschwinden. Der Held mag übrigens zu Grunde gehen oder nicht: durch das erstere wird das Schauspiel — wenn man will Trauerspiel, aber — nicht Tragödie. Uebrigens läßt das Schauspiel die komischen Motive weit mehr zu, als die Tragödie; jedoch nicht vorherrschend. — Die Klippe des Schauspiels, besonders des Familiengemähldes, ist das Versinken in die Sentimentalität, das Weinerliche.

Anmerkung. Manche Trauerspiele gehören zum Schauspiele, so wie manches sogenannte Lustspiel; aber die Gattung an sich ist in der Theorie völlig gerechtfertigt, ja nothwendig, und keine Ausgeburt der modernen Zeit, wie mancher Theoretiker sie bezeichnet. — Schillers bitteres Stachelwort: Was kann der Misere großes begegnen.

§. 496.

Auch das Schauspiel wird nicht wohl unter fünf Acten bleiben können, besonders wenn es sich der Tragödie nähert.

§. 497.

Der Sprachausdruck wird nicht den hohen Schwung haben, wie in der Tragödie, ohne jedoch dem poetischen Character zu entsagen und der stellenweisen Erhebung selbst bis zum höchsten lyrischen Fluge. Die äußere

Form wird die Sprache mit der Tragödie theilen, doch wird hier auch die romantische Prosa (wie beim Roman) füglich eintreten können und es gilt dafür, was in dieser Hinsicht §. 438 u. f. gesagt worden ist. — Nur die Individualität des Dichters kann auch hier nicht hervortreten, und ein humoristisches Schauspiel in diesem Sinne kann es wohl nicht geben.

Geschichte und Literatur des Drama.

c) Die Komödie (Lustspiel).

§. 498.

Die Komödie (das Lustspiel) ist Darstellung der Idee der Menschheit in deren besondern heitern Beziehung zum Culturleben in einem zu einem ästhetischen Total-Eindruck verbundenen Ganzen als in der Gegenwart sich bildende und vollendende Handlung (§. 334.). Hier tritt also das Culturleben in seiner heitern Beziehung poetisch gestaltet hervor und die Idee der Menschheit wird darin anschaulich.

§. 499.

Da im Dramatischen aber stets ein Widerstreit stattfinden muß (§. 234.), so wird in der Komödie nicht heiterer Ernst, sondern das Komische herrschen müssen, und alle Motive des Komischen werden hier ihre Anwendung finden. Der Witz wird vorherrschen und zwar nicht etwa bloß in den Aeußerungen, sondern in der ganzen Handlung: die Theile, das Mannigfaltige, welche sich zu einem ästhetischen Ganzen bilden, müssen unter sich in ergötzendem Widerstreite stehen; es muß dem ästhetischen Vorstellungsvermögen ein Mannigfaltiges in einer sinnlichen Einheit dargestellt werden, wie es sich nicht zusammenreimen will, denn der beabsichtigte Total-Eindruck bestimmt das Gefühl des Komischen.

§. 500.

Es will sich nicht zusammenreimen in Hinsicht der Idee der Menschheit, welche immer zum Grunde liegt; also muß es mit dieser in Widerspruch stehen, aber da es ergötzen soll nicht in einem furchtbaren, wenigstens nicht darin erscheinen. Doch wird oft dieser Widerstreit bis zur Vernichtung der Idee getrieben werden können, wo denn das Satyrische als Motiv eintritt.

Anmerkung. Satyrisch wird jede Komödie seyn können, sie wird aber deswegen noch nicht zur Satyre.

§. 501.

Auch in der besondern Beziehung zum Culturleben erscheint die Abhängigkeit der Menschheit von einer fremden Macht, welche über das Vollbringen entscheidet. Diese fremde Macht darf aber in der Komödie nicht furchtbar erscheinen, sondern nur gleichfalls ergötzend und mehr als neckender Zufall, der hier, insofern er der innern Wahrscheinlichkeit nicht widerspricht, freien Spielraum hat, und nicht so unverholen, wie in der Tragödie, sondern mehr als aus den sich durchkreuzenden Absichten und Zwecken der Handelnden hervorgehend. — Doch wird die fremde Macht auch oft als Nemesis sich offenbaren. Es kann aber einmal der ergötzende Widerstreit hervorgehoben werden zwischen dieser fremden Macht und dem Wollen des Handelnden, so daß daraus die Verwicklung entsteht, die dann Intrigue heißt; oder der ergötzende Widerstreit geht hauptsächlich aus dem Handelnden selbst, aus seinen Zwecken, Absichten, Neigungen, die seinen Character bilden, hervor. Dadurch theilt sich die Komödie in Intriguenstück und in Characterstück.

Anmerkung. Das heißt nicht, daß im Intriguenstücke kein Character stattfinden, oder im Characterstücke die Intrigue mangeln dürfe; nur tritt in jenem

mehr der Widerstreit im Laufe der Handlung hervor und die Aufmerksamkeit wird vorzüglich darauf gelenkt: in diesem mehr im Character und die Aufmerksamkeit wird vorzüglich auf diesen gelenkt. Ohne Character wie ohne Verwicklung kann keine Komödie seyn: bloße Intrigue ermüdet, bloße Characteristik ist leer und läßt kalt (§. 236. Anm.).

§. 502.

Das unerschöpfliche Feld der Ungereimtheiten und Albernheiten des Lebens, insofern sie harmlos erscheinen und also ergötzen können, giebt Stoff für die Komödie. Da nun die Ungereimtheit, wenn sie als solche erscheinen soll, genaue Bekanntschaft mit dem Leben voraussetzt, so wird der Dichter wohlthun, den Stoff aus den herrschenden Ungereimtheiten seiner Zeit zu nehmen und diese lebendig darzustellen. Hier aber ergiebt sich auch die Schwierigkeit, ein gutes Lustspiel zu dichten: nicht nur die Grundzüge der Menschheit überhaupt, sondern das individuelle Leben der Zeit soll poetisch aufgefaßt werden und der Dichter soll nicht in der Zeit befangen seyn, sondern frei über ihr schweben, um sie mit Freiheit aufzufassen und nach seinem Zweck frei zu gestalten: daher die größere Seltenheit guter Komödien, gegen Tragödien und Drama; die vorzüglichen sind in allen drei Gattungen gleich selten.

§. 503.

Nicht aus der Weltgeschichte kann der Lustspieldichter seinen Stoff entlehnen; eher aus der Geschichte des Tages: doch darf er auf keinen Fall das einzelne wirkliche Individuum, wenigstens nicht das lebende, auf der Bühne dem Gelächter preisgeben, sonst wird er Pasquillant; daher wird der erfundene Stoff der vorzüglichere seyn.

Anmerkung. Was die griechische Sitte darin dem Aristophanes verstattete, mag seine Entschuldigung

in diesen Sitten finden. Selbst die Kotzebue'schen Seitenhiebe auf lebende Individuen, wenn diese nicht etwa schon zu öffentlichen Characteren geworden sind, sind verwerflich und störend, besonders wenn sie gar Personen treffen, die Achtung verdienen wegen ihrer selbst oder wegen ihres Strebens.

§. 504.

Auch bei den herrschenden ergötzenden Ungereimtheiten, ja selbst durch diese, können ernste und sanfterschütternde Situationen herbeigeführt werden, welche der Dichter nicht zu vermeiden braucht, da sie im Gegentheil als Kontrast wirken können; allein auf dergleichen Situationen darf er es hier nicht anlegen und sie dürfen nicht vorherrschend werden, weil sonst der ästhetische Total-Eindruck beeinträchtigt wird. Die Sentimentalität, wenn sie nicht etwa als komisches Motiv gebraucht wird, paßt nicht in der Komödie.

§. 505.

Der Lustspieldichter hat besonders auf Mannigfaltigkeit in den handelnden Personen zu sehen, daß diese sich von einander durch Individualität unterscheiden und daß diese Individualität gehörig hervortrete, wenigstens in der Hauptperson, und daß jede dieser Individualitäten in ihrer Art ergötzend sey. Hier kann der Contrast (§. 145. Anm. 2.) schneidender hervortreten, als in der Tragödie, so wie überhaupt einige Uebertreibung dem komischen Dichter erlaubt seyn muß, die aber höchstens bis zum harmlosen Muthwillen gehen darf, wenn nicht die ästhetische Wirkung verfehlt werden soll.

§. 506.

Der Gang der Handlung muß besonders rasch vorschreiten, nirgends weilen. Der Dialog muß lebhaft,

eingreifend, geistreich, witzig seyn, ohne daß ein Haschen nach Witz sichtbar werde. Weitschweifigkeit ist ein Hauptmangel im komischen Dialog. Sentenzen und Maximen können und müssen darein verwebt und mit epigrammatischer Kürze ausgedrückt seyn.

§. 507.

Die Komödie wird sich oft zu ihrem Vortheile nur in drei Acte theilen: doch ist dieß nicht nothwendig und hängt ganz von der Fülle des Stoffes ab.

§. 508.

Nach den Arten des Komischen theilt sich die Komödie in das feinere Lustspiel und in die Posse, in welcher letztern jedoch auch das Geistig-Komische, nur stärker und derber sinnlich ausgeprägt, herrschen muß, wenn sie nicht allen Kunstwerth verlieren soll: der Stoff wird aus den Ungereimtheiten und Albernheiten des Lebens in seinen gemeinern Verhältnissen genommen, wo sie sich selbst unverholener und derber ausprägen; doch — da sie ästhetisch ergötzen sollen, so dürfen sie durchaus nicht niedrig seyn und das sogenannte Niederkomische (§. 73.), das Groteske, Burleske und Possierliche, sollte hier keinen Eingang finden; obwohl der Dichter in der Posse mehr carikiren darf, als im feinern Lustspiele. Gemeine Possenreißerei ist gänzlich unästhetisch. — Auf den Stand der Handelnden kommt es nicht an, nur dürfen sie nicht gerade in den höhern Beziehungen des Lebens erscheinen.

§. 509.

Die Posse wird sich mit drei oder auch weniger Acten begnügen müssen, wenn sie nicht ermüden will.

§. 510.

Der Sprachausdruck wird nach diesen Arten sehr verschieden seyn. In dem feinern Lustspiele wird die Sprache in höchster Eleganz erscheinen, unbeschadet der Modificationen, welche durch die Verschiedenheit der Stände und Bildung nöthig wird, wozu auch die verschiedenen Dialecte einer Sprache mit Erfolg gebraucht werden können. Da der Stoff an sich selbst nicht gerade die gemeinern Verhältnisse des Lebens berührt, so wird hier die Prosa nicht unschicklich eintreten können; obgleich das Metrum das Ganze mehr im Kunstgebiete erhält, wo denn der Alexandriner von Wirkung seyn kann (vergl. I. Bd. 2. Abth. §. 293. Anmerk.). — Die Posse sollte eigentlich des Silbenmaßes weniger entbehren, um nicht ganz aus dem Kunstgebiete zu fallen.

Geschichte und Literatur der Komödie.

d) Das Idyllion.

§. 511.

Das Idyllion (einseitig Schäferspiel genannt) stellt die Idee der Menschheit in deren besondern Beziehung zum Naturleben als sich in der Gegenwart bildende und vollendende Handlung in einem zu einem ästhetischen Total-Eindruck verbundenen Ganzen (§. 334.) dar. Diese Beziehung kann ernst oder heiter seyn; aber nicht tragisch und eigentlich komisch, nur sanfterschütternd. Es gelten für dasselbe alle Regeln der Idylle, mit dem Unterschiede zwischen epischer und dramatischer Dichtung. Auch wird es sich wie diese in das arkadische und mimische eintheilen lassen (§. 444 u. f.).

§. 512.

Die Sprache wird im Ausdrucke sich wenig erheben, daher sie in der äußern Form des Metrum und auch

wohl des Reims nicht gut entbehren kann und ein gewisser wogender Fluß wird auch ihr im Idyllion natürlich seyn, da das Gefühl in den Beziehungen zum Naturleben stets als rege erscheint.

Geschichte und Literatur des Idyllion.

a) Das Dramolet.

§. 513.

Das Dramolet ist in der dramatischen Dichtung, was die poetische Erzählung in der epischen. Es ist die Darstellung der Idee der Menschheit in deren besondern ernsten oder heitern Beziehungen zum Leben als eine einzelne, in der Gegenwart sich bildende und vollendende Thatsache (§. 334.). Sein Inhalt kann also ernst oder komisch seyn und er hat, mit Rücksicht auf den Unterschied zwischen epischem und dramatischem Stoffe, alle Regeln mit der poetischen Erzählung gemein.

Anmerkung. Man pflegt den Monoact auch wohl sehr unangemessen Nachspiel zu nennen.

§. 514.

Von den mehrabtheiligen dramatischen Dichtungen unterscheidet es sich, daß es ohne Unterbrechung entkeimt und sich vollendet, daher nur solche Stoffe gewählt werden können, in welchen, bei aller innern Mannigfaltigkeit, doch nur wenige Grundzüge hervortreten, die das Ganze bilden. Die Entwickelung schließt sich fast unmittelbar dem Anfange an, also muß keine lange Exposition nothwendig seyn, sondern die Verhältnisse müssen sich bald klar überschauen lassen, so daß im Anfange auch schon die Verwickelung hervortritt, daher es nur einen oder höchstens zwei Akte haben wird. Episoden werden hier durchaus verbannt seyn müssen. Zarten Spielen des

Gefühls und des Witzes wird diese Form besonders entsprechen.

Anmerkung. Man hat auch in neuern Zeiten tragischen Inhalt in einem oder zwei Akten darzustellen versucht; allein da der beabsichtigte Total-Eindruck bei der Tragödie das Erhabene ist, so kann diesem auch nur ein großes Ganzes entsprechen: im Monoact ist die Form zu beengt und der Eindruck muß peinlich (also unästhetisch) werden.

§. 515.

Die Sprache wird sich ganz nach dem Stoffe und dem beabsichtigten Total-Eindruck richten und aller dramatischen Modificationen fähig seyn: nur das Metrum wird sie nicht wohl entbehren und der Reim wird sowohl den Spielen des Gefühls als des Witzes zuträglich seyn.

Geschichte und Literatur des Dramolet.

B. Gemischte normale Dichtung.

§. 516.

Die gemischte normale Dichtung bildet entweder durch das Gefühl oder durch den Gedanken, und theilt sich daher in gemischte lyrische und gemischte didactische (§. 335.).

a) Gemischte lyrische Dichtung.

§. 517.

In der gemischten lyrischen Dichtung ist das Gefühl bildend und vorherrschend; es kann also nicht von bedeutendem Umfange und verwickelten Verhältnissen seyn, und wird daher nur eine einzelne Situation

lyrisch durchführen, welches ein unterscheidender Character dieser Dichtung ist, die sich eintheilt in lyrisch-episches, lyrisch-didactisches und in lyrisch-dramatisches Gedicht (§. 336.).

1. Lyrisch-episches Gedicht.

§. 518.

Das lyrisch-epische Gedicht stellt die Idee der Menschheit in deren mannigfaltigen Beziehungen als eine in der Vergangenheit vollendete ideale Thatsache lyrisch dar, und dieß kann geschehen in den allgemeinen und höchsten Beziehungen, welche Gedichtart keinen besondern Namen hat, sondern mit der reinen Lyrik zusammenschmilzt (und wohin sehr viele Hymnen und Oden gehören, denen Thatsachen zum Grunde liegen (z. B. Ramler's Ode auf ein Geschütz); oder in den besondern ernsten oder heitern Beziehungen zum Leben, und das Gedicht theilt sich nach seinem Character in: Ossianische Dichtung und Romanze.

aa. Ossianische Dichtung.

§. 519.

Die Ossianische Dichtung (nach dem alten Barden der Hebriden Ossian genannt) ist elegisch-episch. Sie erzählt die Thatsachen mit dem Gefühl der Wehmuth, der Sehnsucht, und ihr Inhalt ist der Untergang des Großen und Edeln und Schönen. Das Elegische ist beabsichtigter Total-Eindruck, nur mehr im Character der Heroide, mit der die Ossianische Dichtung auch Stoff und Personen (beide vorzüglich aus dem Heldenthum) theilt. Das Düsterherrliche (§. 114.) ist hier vorherrschendes Motiv. — Diese Dichtung ist ganz romantisch.

§. 520.

Die Sprachdarstellung wird den epischen Character zwar nicht ganz verleugnen, allein doch mehr lyrisch seyn: nur im Metrum wird sich der gehaltnere epische Character ausprägen. Im Deutschen möchte der Hexameter dieser Dichtung am angemessensten seyn; die romantische Prosa, in welcher wir sie zuerst kennen lernten, weit weniger. Die lyrische Ausmahlung wird ihr vorzüglich eigen seyn, denn die Wehmuth und Sehnsucht verweilt gern bei dem sie anregenden Gegenstand.

Geschichte und Literatur der Ossian'schen Dichtung.

bb. Romanze.

§. 521.

Die Romanze ist das epische Lied der Form nach: ihr Inhalt ist eine lyrisch durchgeführte Situation des Lebens, und diese kann ernst bis zum Tragischen oder heiter bis zum Komischen seyn, daher alle ästhetische Motive, je nach dem beabsichtigten Total-Eindruck, darin anwendbar sind. — Einzelne gemüthvolle Situationen des Heldenlebens, besonders des christlichen oder romantisch nordischen, werden für das ernste, einzelne heitere Situationen des Lebens überhaupt für das heitere Stoff seyn.

Anmerkung 1. Giebt auch das griechische und römische Heldenleben dergleichen Situationen, so ist doch die lyrisch-epische Darstellung dem Character des Antiken fremd.

Anmerkung 2. Die Situation ist der Romanze wesentlich, denn nicht im bloßen Tone kann der Character einer Dichtart liegen. Nennt man einen lyrischen Ausbruch des Gefühls Romanze, so muß diesem doch eine Situation zum Grunde liegen, wo die Romanze dann gleichsam ein Monolog ist.

§. 522.

Der Character der Sprachdarstellung wird naïv seyn, oder was man wohl Volkston nennt, und verträgt nicht den hohen lyrischen Schwung, denn die Situation muß an sich höchst interessant, aber auch höchst einfach seyn und immer dem Leben unmittelbar angehören. — Die lyrischen Formen der Strophen und Stanzen mit dem Gleichklang werden hier ihre Anwendung finden. Die Romanze ist ganz romantisch.

Ueber den Namen s. §. 91. Anmerk. 2.

Anmerkung. Man hat den Unterschied gemacht, daß man die heitern Inhalts Romanze und die ernsten oder tragischen Inhalts Ballade genannt hat; allein vielleicht behält man besser den Namen Ballade dem phantastisch-lyrisch-epischen Gedichte bevor.

Geschichte und Literatur der Romanze.

2. Lyrisch-didactisches Gedicht.

§. 523.

Das lyrisch-didactische Gedicht stellt Gedanken, Reflexionen lyrisch dar, aber nicht wie die Ode, in welcher sich mehr das durch Gedanken und Reflexionen entflammte Gemüth unmittelbar darstellt, als daß die Gedanken, Reflexionen selbst dargestellt werden. Im lyrisch-didactischen Gedicht tritt die Reflexion als solche unverholen hervor, nur daß sie, durch das Gefühl gebildet, in der Darstellung überwiegend das Gemüth in Anspruch nimmt (wie in Schiller's Glocke, in welcher sich eine Menge unmittelbar das Gemüth ergreifender Reflexionen an die Vorbereitung und Ausführung des Gusses einer Glocke reihen).

§. 524.

Die Sprachdarstellung wird aller Modificationen fähig seyn, selbst des höchsten Schwunges, wo sich dann das Gedicht ganz der Ode nähert (wie Schiller's: die Größe der Welt). Das Metrum ist hier unentbehrlich, und auch der Gleichklang wird günstig seyn. Diese Gedichtart ist ganz romantisch.

Geschichte und Literatur der lyrischen Didactik.

3. Lyrisch-dramatisches Gedicht.

§. 525.

Das lyrisch-dramatische Gedicht führt eine einzelne in der Gegenwart sich bildende und vollendende Situation lyrisch durch, und heißt dann Melodrama (Monodrama — Duodrama u. s. w.). Diese Situation muß unmittelbar dem Gefühle entspringen, und also wird das Innere in einer ununterbrochenen heftigen Regung seyn müssen, daher das Ganze nicht von großem Umfange und großer Verwicklung seyn kann, obgleich es, wie jedes pragmatische Ganze, Anfang, Verwicklung und Entwicklung haben wird. — Es hat übrigens mit dem dramatischen Gedicht Form und Regeln gemein.

§. 526.

Da hier das Gemüth in steter heftiger Regung erscheint, so wird der Inhalt wo nicht tragisch, so doch ernst seyn und der beabsichtigte Total-Eindruck das Erhabene. Daher darf das Gefühl nicht (wie in Ariadne von Brandes) unbefriedigt und unversöhnt bleiben. — Am günstigsten wird der Stoff aus der alten Mythenzeit hergenommen, so daß auch das Wunderbare hier freien Spielraum hat; jedoch wird eine jede einzelne

Situation, in welcher das Tragische vorherrschend ist, Stoff seyn können.

§. 527.

Die Sprachdarstellung wird aller dramatischen Modificationen fähig seyn und also auch eines abwechselnden Metrum, welchem jedoch Jambus und Trochäus zum Grunde liegen wird. Das lyrische Element, der Gleichklang, wird hier mit Vortheil hervortreten.

Bedeutung des Namens Melodrame in der französischen Literatur.

Geschichte und Literatur des Melodrama.

§. 528.

Bei der gemischten lyrischen Dichtung kann aber auch das lyrische Element, der Ton, besonders hervortreten als Musik, so daß sich die Poesie unmittelbar mit ihr (jedoch nicht nothwendig) verbindet, wo sie denn aber mehr erhöhte Declamation seyn wird; oder daß die Musik sie nur begleitet, und gleichsam den Inhalt darstellt, indem sie die Worte umschwebt, oder auch das Gefühl selbst fortführt und den Uebergang von einer Stimmung zur andern vermittelt. Poesie und Musik können sich unmittelbar verbinden in der Romanze, begleitend wird die Musik bloß bei der Ossianschen, bei der lyrisch-didactischen Dichtung, und besonders bei dem Melodrama seyn (das daher auch seinen Namen entlehnt hat).

b) Gemischte didactische Dichtung.

§. 529.

In der gemischten didactischen Dichtung ist der Gedanke bildend, und sie theilt sich in das didac-

tisch-epische, und in das didactisch-dramatische Gedicht (§. 333.). — Sie wird, nach der Natur des Gedankens, der sich als eine ideale Thatsache darstellt, eines größern Umfanges fähig seyn, als die gemischte lyrische, und auch einer größern Verwicklung: doch wird nur ein Hauptgedanke durchgeführt werden müssen.

aa. Didactisch-episches Gedicht.

§. 530.

Das didactisch-epische Gedicht stellt eine durch einen Hauptgedanken gebildete in der Vergangenheit vollendete ideale Begebenheit dar. Es wird also der Dichter in der Begebenheit den Gedanken anschaulich darstellen müssen, ohne daß darunter das epische Interesse leide, ob es gleich etwas anders modifizirt werden wird.

§. 531.

Nach den mannigfaltigen Beziehungen der Idee der Menschheit wird es ein didactisches Epos, einen didactischen Roman, eine didactische Idylle und eine didactische poetische Erzählung geben können, und sie sind auch zum Theil versucht worden. Es gelten für sie alle die Grundsätze, welche für jede dieser Gedichtarten, wenn sie sich rein darstellen, aufgestellt worden sind.

§. 532.

Die Sprachdarstellung wird, dem didactischen Character gemäß, gebundener und besonnener seyn, als bei den einfachen, und wenn auch der Gleichklang hinzutritt, so wird die äußere Form sich doch nicht zur Strophe oder Stanze eignen. Die Klippe für den didactisch-epischen Dichter ist, daß nicht das ästhetische Interesse leide und die Dichtung kalt werde: der Gedan-

ke muß sich auf keinen Fall selbständig wollen geltend machen.

Anmerkung. Wieland hat in seinem Gedicht: Musarion, vorzüglich diese Aufgabe sehr glücklich gelöset; verfehlt ist sie in den meisten unsrer didactischen Romane. Die Gattung aber ist gerechtfertigt in der Theorie, auf welche verfehlte Kunststrebungen keinen Einfluß haben.

Geschichte und Literatur des didactisch-epischen Gedichts.

bb. Didactisch-dramatisches Gedicht.

§. 533.

Das didactisch-dramatische Gedicht stellt einen Hauptgedanken als eine in der Gegenwart sich bildende und vollendende ideale Handlung dar, und es muß der Dichter den Gedanken (die Verstandes- oder Vernunftvorstellung) anschaulich darstellen, ohne daß das dramatische Interesse darunter leide, ob es gleich etwas anders wird modifizirt werden.

§. 534.

Nach den mannigfaltigen Beziehungen der Idee wird es eine didactische Tragödie, ein didactisches Drama, eine didactische Komödie, ein didactisches Idyllion (z. B. Jery und Bätely von Göthe) geben können. — Es gelten dafür alle Grundsätze der einfachen dramatischen Gedichtarten; nur daß auch hier der didactische Character Einfluß haben wird, wie bei dem didactisch-epischen Gedicht, mit dem es auch die gleiche Klippe zu fürchten hat: doch kommt hier das dramatische Leben dem Dichter mehr zu Hülfe.

Anmerkung. Lessing's Nathan der Weise zeigt, was sich in dieser Dichtart leisten läßt.

Geschichte und Literatur des didactisch-dramatischen Gedichts.

C. Zusammengesetzte normale Dichtung.

§. 535.

Die zusammengesetzte normale Dichtung verschmelzt die tonischen Künste mit einander, so daß beide gemeinschaftlich ein Kunstwerk schaffen, das ohne beiderseitige Mitwirkung nicht vollendet wäre, also daß die Poesie nothwendig Gesang wird. Da hier das Element der Darstellung der zum Gefühl angeregten Empfindung besonders hervorgehoben wird, so wird auch diese Dichtung vorzüglich lyrisch seyn müssen.

§. 536.

Eine solche Verschmelzung mit der Musik kann stattfinden bei der lyrisch-plastischen Dichtung, so daß ein Natur-, Kunst-, Lebens- oder Characterbild, oder vollendete durch das Gefühl gebildete ideale Begebenheiten dargestellt werden durch Poesie und Gesang: plastische Cantate; oder bei der lyrisch-didactischen Dichtung, so daß durch das Gefühl gebildete ideale Gedanken dargestellt werden durch Poesie und Gesang: didactische Cantate; oder bei der lyrisch-dramatischen Dichtung, so daß sich in der Gegenwart bildende und vollendende ideale Handlungen dargestellt werden durch Poesie und Gesang: Oper (§. 339.).

1. Plastische Cantate.

§. 537.

Die plastische Cantate theilt sich in die beschreibende und in die epische.

a) Beschreibende Cantate.

§. 538.

Die beschreibende Cantate stellt das Coexistirende, oder ein sich, wenn auch mit einzelnen vorübergehenden Modificationen, aus neben und mit einander bestehenden Theilen bildendes beharrliches ideales Ganzes nach seinen ästhetischen Merkmahlen, jedoch immer nur successiv, lyrisch (durch Gesang), dar, und ihr Stoff kann seyn die Natur, die Kunst, das Leben oder der Mensch. — Sie wird sich der epischen nähern, mit welcher sie die Grundsätze gemein hat, wie die didactische. Haydn's Schöpfung, die Jahreszeiten u. s. w. gehören hierher.

b) Epische Cantate.

§. 539.

Die epische Cantate stellt eine vollendete ideale Begebenheit lyrisch dar; sie kann also auch nur solche Begebenheiten zu ihrem Stoffe wählen, die das Gemüth lebhaft in Anspruch nehmen. Dabei wird die Begebenheit höchst einfach seyn müssen, indem sich die Dichtkunst mit einer Kunst verbindet, welche Handlung gar nicht darzustellen vermag, und sie muß reich an lyrischen Situationen seyn.

§. 540.

Von Characterdarstellung kann hier nicht die Rede seyn, sondern nur von Gefühldarstellung, worauf der

Dichter ausschließlich hinarbeiten muß. Aber er muß bedenken, daß er den Total-Eindruck nicht allein zu bewirken übernimmt, sondern daß dazu die Musik hinzutritt; daher wird die Poesie in allem dem hervortreten, was nur sie zu leisten vermag, und in allem dem, was die Musik vorzüglicher leisten kann, zurücktreten. Erfindung, Anordnung und ästhetische Motive gehören also der Poesie, und darin kann und muß sich der Dichter in seiner ganze Größe zeigen; zurücktritt er bei der Ausführung, bei der eigentlichen Darstellung, welche die Musik übernimmt: hier legt er ihr nur unter, was sie auszuführen hat.

§. 541.

In den Gedanken wird die Poesie sich äußern, die sinnliche Darstellung fällt der Musik anheim: daher wird die Dichtung nur der Musik vorarbeiten, aber alles vermeiden, wodurch sie sich selbständig hervordrängen würde. Der Ausdruck muß höchst edel, aber auch höchst einfach das Gefühl aussprechen und die dem Gefühl zum Grunde liegenden Gedanken müssen Interesse haben, nicht leer, nicht platt seyn.

§. 542.

Die lyrischen Gefühle werden durch die Cantate bestimmt werden, insofern die Musik sie anzuregen und darzustellen vermag; also keine, die nur durch Mitwirkung des Verstandes bestimmbar sind (das Naïve, das Lächerliche, das Edle, das Satyrische kann die Musik nicht darstellen); daher wird auch der Stoff nicht komisch seyn dürfen, weil das Komische mehr in den Ideen liegt und bei der lyrischen Erzählung, die durch Musik soll dargestellt werden, kein Mittel vorhanden ist (wie etwa, wenn sich die Mimik in der Oper damit verbindet), den Contrast in den Ideen zur Anschauung zu

bringen. Der Stoff zur Cantate wird also nur heiter oder ernster Art seyn können, und die Wirkung kann bis zum erschütternden Widerstreit, bis zum Tragischen, gesteigert werden.

§. 543.

Durch die Verschmelzung der lyrisch-epischen Dichtung mit der Musik geht die äußere Form hervor, daß sich das Gedicht in Erzählung und Gefühlerguß theilt, also seine epische und seine lyrische Partie hat.

§. 544.

Die epische Partie fällt gewissermaßen der Subjectivität des Dichters anheim; die lyrische den Personen, welche an der Begebenheit Theil nehmen und deren Gefühle der Dichter sich aussprechen läßt, gar verschieden nach Art und Grad, und für diese gilt ganz, was für das lyrische Gedicht überhaupt gesagt worden ist (§. 297.).

§. 545.

Man nennt die epische Partie: Recitativ. Es wird darin der erzählende, aber der lyrisch erzählende Ton vorherrschen, und dieser wird sich auch im Silbenmaße, das ungebundner und mannigfaltiger seyn wird, darstellen, wobei die Rücksicht auf die Musik zu nehmen ist, daß diese nicht lange, noch weniger verwickelte Perioden darzustellen vermag, daher auch die Zeilen kurz gehalten werden müssen, und daß auch nicht alles gesungen werden kann, was gesprochen werden kann. Aber auch die einleitenden Ideen der Handelnden, ehe das Gefühl sich unmittelbar ergießt, werden im Recitativ dargestellt.

§. 546.

Die rein-lyrische Partie ist dann der Ausfluß des Gefühls, das Ueberwallen oder Ueberströmen desselben, indem es sich gleichsam in einen einzigen Gedanken concentrirt. Dieses Ausströmen kann bei dem Einzelnen der theilnehmenden Personen stattfinden und heißt dann Arie; oder bei mehrern, indem mehrere gegenseitig ihre Gefühle ausströmen, und erhält dann nach der Personenzahl die Namen: Duett, Trio, Quartett, Quintett, Sextett u. s. w. — Hier wird der Gedanke, zu welchem sich das Gefühl concentrirt, in wenigen Strophen dargestellt, wo dann die eine Strophe gern mit der andern in Contrast tritt, und es werden die verschiedenen Grade der Lyrik, vom höchsten Fluge bis zum Liede herab, eintreten. — Hier muß der Dichter besonders Rücksicht auf die Bedürfnisse der Musik nehmen. Nicht allein, daß unter den Gefühlen die größte Mannigfaltigkeit herrschen muß, so ist auch zu beobachten, wie die Personen nach Alter, Geschlecht, Character u. s. w. in der Musik sich darstellen, und daß sie sowohl in den Ensemblestücken contrastiren, als auch, daß die einzelnen Musikstücke so unter die Personen vertheilt werden, daß auch sie darin der Folge nach abwechseln.

§. 547.

Vereinigen sich alle Theilnehmende zu einer (in sich vielleicht sehr verschiedenen) Gefühlsausströmung, so entsteht das Chor, das überall eintreten kann, wo die Vereinigung aller natürlich ist, aber besonders die Cantate gemeiniglich eröffnet und schließt, also ganz vorzüglich dem beabsichtigten Total-Eindruck angemessen seyn muß und nur aus wenigen Zeilen, nur aus einer Strophe bestehen kann. Das Chor nimmt den höchsten lyrischen Schwung.

§. 548.

Nach den mannigfaltigen Beziehungen der Idee der Menschheit theilt sich die Cantate in die geistliche, in die weltliche und in die idyllische: die beiden erstern nehmen auch wohl den Namen Oratorium an. Bei dem geistlichen Oratorium kann nur das Erhabene, bei dem weltlichen das Große und die sanft-erschütternden ästhetischen Gefühle bestimmt werden, bei dem idyllischen das Idyllische und die ihm verwandten Gefühle. — Daß die Form des Dialogs eintritt, macht die Cantate noch keineswegs zu einem dramatischen Gedicht.

Geschichte und Literatur der epischen Cantate.

2. Didactische Cantate.

§. 549.

Die didactische Cantate stellt Verstandes- und Vernunftvorstellungen lyrisch dar: es werden also nur solche Verstandes- und Vernunftvorstellungen Stoff seyn können, welche unmittelbar das Gemüth in Anspruch nehmen. Es werden dafür ganz dieselben Grundsätze der epischen Cantate gelten; auch wird der Stoff, ungeachtet keine Handlung stattfindet, doch auch, wie in der beschreibenden Cantate, unter mehrere Theilnehmer vertheilt werden müssen, nur daß diese auch hier nicht als individuelle Personen erscheinen, sondern der Einzelne wird Repräsentant einer ganzen Klasse seyn, z. B. der Hirt, der Jäger, der Krieger, der Künstler u. s. w.

Geschichte und Literatur der didactischen Cantate.

3. Die Oper.

§. 550.

Die Oper stellt in der Gegenwart sich bildende und vollendende ideale Handlungen lyrisch dar und verbindet sich zu dieser Darstellung mit der Musik, als dem lyrischen Elemente der Darstellung, so, daß Poesie und Musik verschmelzen, zu einem Total-Eindruck (§. 341.). In dieser Hinsicht gelten dafür alle die Grundsätze, welche für die Kantate sind aufgestellt worden: keine der beiden Künste muß vorherrschen, muß das anmaßend übernehmen wollen, was die andere vorzüglicher auszuführen vermag; allein in dem, was jede einzeln vorzüglicher zu leisten im Stande ist, wird sie auch unbeschränkt walten.

§. 551.

Da hier nur von der Oper als Gedicht die Rede seyn kann, so werden auch hier nun die Grundsätze für die Dichtung aufgestellt werden müssen. Erfindung und Anordnung und Wahl der ästhetischen Motive gebühren allein dem Dichter. Der Stoff muß an sich interessant und reich an Situationen seyn, in welchen das Gemüth in einer lebhaften Anregung ist; übrigens aber einfach und ohne hervorstechende äußere Verwicklung, die man mit dem Verstande und nicht mit dem Gefühle verfolgen muß. Die Anordnung muß ganz den dramatischen Grundsätzen gemäß seyn (§. 266. u. f.).

§. 552.

Der Dialog, der in der Oper Recitativ ist, muß kurz und lyrisch gehalten werden und die Handlung stets fortschreiten. Motive und Charactere müssen aus der Handlung selbst hervorgehen und mehr aus dem Gefühl, als aus äußerer Veranlassung entspringen. — Der Ausbruch des Gefühls in Arie, Duett u. s. w. muß da

eintreten, wo das Gefühl zu einem Strome anschwellt und sich gleichsam von selbst ergießt, und selbst dieser Ausbruch muß die Handlung fortrücken.

§. 553.

Da hier das Gefühl bildend ist und selbst in der Musik unmittelbar hervortritt, das Gefühl aber stets vorzüglich unsre Sinnlichkeit anregt und also auch durch die Sinnlichkeit am leichtesten angeregt wird, so wird der Dichter dahin streben müssen, die Einbildungskraft in ein reges Spiel zu setzen, und da durch das Ungewöhnliche der Darstellung im Gesange bereits das Gefühl des Wunderbaren in Thätigkeit gesetzt wird, so wird er auch füglich seinen Stoff aus dieser Sphäre wählen können, allein nicht nothwendig.

Anmerkung. Nur eine Zauberoper wollen gelten lassen, ist höchst einseitig.

§. 554.

Aus gleichem Grunde wird auch der Dichter bei der Bestimmung der äußern Umgebungen der Einbildungskraft vorarbeiten müssen, so daß auch das Aeußere durch Pracht und Schönheit und Mannigfaltigkeit zum Total-Eindrucke nach Maßgabe beitrage. In dieser Hinsicht wird auch ein häufigerer Decorationswechsel der Oper angemessen seyn.

§. 555.

Bei der Einfachheit des Stoffes und bei dem Zutritt der zeitausfüllenden Musik wird das Ganze keinen zu großen Umfang haben müssen, und drei Abtheilungen werden für eine große Oper genügen.

Anmerkung. Zwei Abtheilungen sind unangemessen, weil dann das Ganze in zwei gleiche Theile zerfällt, welches dem dramatischen Interesse nicht günstig ist.

§. 556.

Der Ausdruck wird zwar dichterisch, immer edel, aber ohne sogenannte poetische Floskeln höchst einfach seyn müssen, und das Silbenmaß sich nach den eintretenden individuellen Gefühlen richten, besonders in Hinsicht des Gefühls-Rhythmus, wobei zugleich wesentlich ist, daß der Dichter selbst in die Verse Melodie bringe. Auch wird der Reim, als lyrisch, von glücklicher Wirkung seyn, so wie überhaupt auf Fülle des Tones zu achten ist. Hier treten die Strophe und alle metrische Formen ein, in welchen der Dichter die höchste Freiheit hat, insofern sie der Musik als Gesang nicht widerstreben, wie der Herameter und Pentameter, der fünffüßige Jambus oder Trochäus in der Arie, oder auch die verschlungene Stanze, die griechische Strophe der Ode, die Sonettenform u. s. w.

Anmerkung. Das Bedürfniß der Musik wird auch oft die technische Behandlung des Metrum bestimmen, daß z. B. eine Arie mit einer Länge schließe u. dergl.

§. 557.

Die Ausführung oder die Ausmahlung bleibt ganz der Musik überlassen, welcher die Darstellung im engern Sinne anheim fällt; nur muß der Dichter dafür sorgen, daß die Musik auch etwas darzustellen finde.

§. 558.

Ist bei jedem Kunstwerke es unerlaßliche Pflicht, daß sich das Mannigfaltige zu einem abgeschlossenen Ganzen bilde, so ist dieß doppelt der Fall bei der Oper, die eine extensive Mannigfaltigkeit nicht verträgt, und das Einfache sich also auch leicht zu einem Ganzen bilden muß, wenn das ästhetische Vorstellungsvermögen befriedigt wer-

den soll; dann muß auch durch das Ganze ein Grundcharacter gehen, ein Total-Eindruck bewirkt werden.

§. 559.

Auch hier kann sich, wie im dramatischen Gedicht überhaupt, die Idee der Menschheit in allen ihren mannigfaltigen Beziehungen darstellen, und es kann eben so viele Arten geben, als in der einfachen dramatischen Dichtung. — Das zusammengesetzte lyrisch-dramatische Gedicht theilt sich also in Oper und Operette, und die Oper in: religiöse, heroische, ernste, komische (feine und burleske) und idyllische, und für alle diese Arten gelten die Grundsätze, welche bei der einfachen dramatischen Dichtung (§. 471 u. f.) sind aufgestellt worden mit Rücksicht auf den Unterschied zwischen der einfachen und zusammengesetzten Dichtung überhaupt.

Anmerkung 1. Da das Lächerliche mehr den Verstand als die Einbildungskraft in Anspruch nimmt, so wird es auch nicht als Motiv in der heroischen Oper eintreten können, wohl aber in der ernsten, als Contrast, und eine komische Oper hat in sich gar keinen Widerspruch, obgleich das Lächerliche keineswegs durch die Musik bestimmt werden kann.

Anmerkung 2. Unnatürlichkeit in der Oper finden wollen, heißt Mangel an Beurtheilung verrathen, denn es geschieht ja weiter nichts, als daß das lyrische Element, der Ton, in der Darstellung hervortritt. Eher möchte es unnatürlich seyn, wenn Rede und Gesang abwechseln; doch läßt sich dafür sagen, daß ja auch die Sprache an sich durch den Ton darstelle, und daß also nur in den höchsten lyrischen Momenten es nöthig und dann von um so größerer Wirkung seyn werde, den Ton als Hauptdarstellungsmittel hervortreten zu lassen. Der Grund aber, welchen man für diese Abwechselung der Rede mit Gesang von der Undeutlichkeit in der Gesangaussprache, oder auch von der Unverständlichkeit in dem

Gange der Handlung hernimmt, hält nicht Stich: jene fällt dem mangelhaften Sänger, diese dem mangelhaften Dichter zur Last. In der höhern Oper wird jedoch, wenn Rede und Gesang abwechseln, wenigstens nothwendig das Metrum eintreten müssen: die Prosa ist für die ganze Gattung zu gemein. Der Rhythmus muß vorherrschen, in einem lyrischen Gedicht.

Anmerkung 3. Es heißt alle Begriffe vermischen, wenn man die Oper als eine Vereinigung aller scenischen Künste ansieht und darein ihr Wesen setzt und behauptet, sie alle hätten in der Oper gleiche Rechte. — Uebrigens wird das Phantastische immer ein glücklicher Stoff für die Oper seyn, wenn es reich an lyrischen Situationen ist.

§. 560.

Die Operette ist das Dramolet der Oper, und hat mit diesem, mit Rücksicht auf den Unterschied zwischen einfacher und zusammengesetzter Dichtung, alle Regeln, so wie alle Arten gemein: sie kann ernst oder komisch seyn.

Anmerkung. Man hat in neuern Zeiten eine Art Singspiel auf die Bühne gebracht, welche man Liederspiel nennt und worin man bekannten Melodien einen in die Handlung passenden Text unterlegt; allein dieß ist eine höchst verwerfliche Art, keiner Beachtung werth. Nur rechne man nicht alles dazu, was sich Liederspiel nennt. Wenn die Melodien nicht entlehnt, die Gesänge in die Handlung verflochten sind (wie z. B. in Fanchon), dann gehört es zur Oper oder Operette, und unterscheidet sich in nichts von dieser, denn die größere Einfachheit des Gesanges kann keinen Art-Unterschied begründen.

Geschichte und Literatur der Oper.

II. Satyrische Dichtung.

§. 561.

Die Satyre ist ein mit Absicht und Zweck zu einem Total-Eindruck verbundenes ästhetisches Ganzes, in welchem die Vernichtung der Idee der Menschheit dargestellt wird (§. 342 u. f.). Hier erscheint ein Widerstreit mit der Idee und zwar ein solcher, der die Idee selbst aufhebt.

§. 562.

Die Idee der Menschheit wird aufgehoben, vernichtet durch die Laster und Verkehrtheiten der Menschen, die daher auch der Stoff für die Satyre sind, nicht körperliche Gebrechen, oder Mängel, an welchen der Wille keinen Theil hat. Es giebt aber Laster und Verkehrtheiten, welche man zur Erbsünde des Menschengeschlechts rechnen kann, und andere, die nur einer einzelnen Zeit angehören. Die erstere sind mehr ein Gegenstand der Moral; die letztern gehören besonders der Satyre an, daher auch der Satyrendichter mehr als jeder Andere seiner Zeit angehört und also auch leicht veraltet.

§. 563.

Der beabsichtigte Total-Eindruck ist das Gefühl ästhetischer Abneigung, oder das Satyrische. Dieß scheint dem Zwecke der schönen Kunst, Wohlgefallen zu erregen, die Vernunft durch das ästhetische Gefühl zu befriedigen, entgegen; allein da der ästhetischen Abneigung nur die Neigung zum Ideale, zur Idee der Menschheit, zum Grunde liegen kann, so wird der Dichter nur zu sorgen haben, daß diese Neigung hervortrete und nicht etwa die Meinung entstehen könne, die Vernichtung der Idee solle an sich als wohlgefällig erscheinen. Daß diese Neigung hervortrete, kann nur durch die Art

der Darstellung bewirkt werden: eine beleidigte Neigung äußert sich aber, wenn sie das, was sie beleidigt, ausmahlt, als Hohn, und so wird in der Bildung und Darstellung des ästhetischen Ganzen, in welchem der Widerstreit mit der Idee anschaulich wird, ein gewisser Hohn sich äußern; dieser Hohn ist das sogenannte satyrische Salz.

Anmerkung. Laster und Verkehrtheiten in ihrer Erbärmlichkeit darzustellen und zu verhöhnen ist eines edeln Gemüths gar nicht unwürdig.

§. 564.

Dieser Hohn sucht seinen Gegenstand verächtlich zu machen; da dieß aber ästhetisch nur durch die Form bewirkt werden kann, so wird der Gegenstand lächerlich erscheinen, es wird in ihm der Widerstreit als Ungereimtheit anschaulich werden müssen, woraus dann ein Hohnlachen entsteht. — Damit aber nicht das ästhetische Gefühl beleidigt werde, darf dieser Hohn nie zur Erbitterung stimmen, sondern auch er muß ein gewisses Maß beobachten, besonders da der Satyre immer ein rein-menschliches Interesse, und nicht ein individuelles (wodurch sie Pasquill würde), zum Grunde liegen muß, und also auch der Hohn die Menschheit überhaupt betrifft, die edlere Menschheit in uns sich aber beleidigt findet, wenn mit zu bitterm Hohn über die Menschheit hergefallen wird. So darf aus gleichem Grunde der Dichter in der Ausführung nicht die Gränzlinie der Schönheit überschreiten, nicht ins Unedle, Gemeine, Platte, Niedrige verfallen, damit nicht Widerwillen, Eckel entstehe.

§. 565.

Das Talent, das Lächerliche darzustellen, ist der Witz, der sich aber mehr in der Erfindung und Anordnung, als in der äußern Darstellung zeigen muß: er

muß das ästhetische Ganze bilden. Wie der Gegenstand erscheint, darauf kommt es vorzüglich an, nicht auf die witzigen Reflectionen, die etwa darin angebracht werden, denn die Satyre ist kein bloßes Verstandesspiel, in welches mancher Satyriker ihr Wesen zu setzen scheint, sondern sie ist das Product eines tief aufgeregten Gemüths, das sich darin darstellen muß: der bloße Witz läßt frostig und wird bald zum Eckel. Zur Satyre wird Laune und Humor erfordert.

§. 566.

Bei dem Streben der Poesie nach Individualisirung wird die Satyre, welche ihre Züge aus ihrer Zeit nehmen soll, leicht zu Persönlichkeiten verleitet, und dieser nicht ganz entbehren können, insofern Laster und Verkehrtheiten sich oft in einem Individuo scharf ausprägen; aber der Dichter muß in einem solchen Falle die gemeine Individualität vernichten und dem Individuo eine ideale ertheilen, wodurch er es zum Characterbilde erhebt.

Anmerkung. Der, welcher die gemeine Individualität absichtlich heraushebt, um diese dem Hohngelächter preiszugeben, ist ein Pasquillant. — Individuum und Bild nicht zu verwechseln und nur das wirkliche Laster, die wirkliche Verkehrtheit, nicht das Harmlose, selbst wohl in sich Achtungswürdige dem Hohngelächter preiszugeben, ist nur die Sache eines reinen Herzens, und der Satyriker muß ein solches nothwendig besitzen.

§. 567.

Der Ausdruck wird ebenfalls das Gepräge des ästhetischen Hohns haben müssen, und dieses wird er erlangen, durch einen angenommenen Ernst, wodurch die Sprachdarstellung zur Ironie und Persiflage wird. Uebrigens darf er nicht didactisch, sondern er muß mehr

lyrisch seyn; doch wird er zum höchsten Schwunge wohl nur selten sich erheben. Um nun aber nicht die Darstellung dem Gebiete der schönen Kunst zu entrücken, wird die Satyre das Metrum nicht entbehren können, und auch der Gleichklang wird, als lyrisches Element, oft mit Vortheil hinzutreten.

§. 568.

Da jeder Widerstreit tragisch oder komisch erscheinen kann, nach den ästhetischen Motiven, so wird es eine ernste und eine scherzhafte Satyre geben. — Der vernichtende Widerstreit kann aber anschaulich gemacht werden in Gefühl, in Thatsachen und in Verstandes- und Vernunftvorstellungen, in Gedanken; es giebt also eine lyrische, epische, didactische und dramatische satyrische Dichtungsart, wie in der normalen Dichtung, und die satyrische wird auch aller Formen der normalen fähig seyn. In dieser Hinsicht gelten für sie die allgemeinen Grundsätze, welche für die verschiedenen ähnlichen Arten der normalen Dichtung sind aufgestellt worden.

Anmerkung. Scherz im engern Sinne verträgt sich eigentlich nicht mit Hohn, der immer verächtlich machen will.

§. 569.

Um das ästhetische Gefühl zu befriedigen wird der Satyriker vorzüglich Sorgfalt auf die Form zu wenden haben, welche in künstlerischer Vollendung erscheinen muß.

Anmerkung 1. Die Satyre ist von dem Satyrischen, als ästhetisches Motiv, wohl zu unterscheiden: als Motiv kann das Satyrische in andern Dichtungsarten gebraucht werden, ohne daß diese deswegen zur Satyre werden; nur das Gedicht, wel-

ches bezweckt die Vernichtung der Idee der Menschheit darzustellen, ist eine Satyre.

Anmerkung 2. Bekehrung ist keineswegs unmittelbarer Zweck der Satyre als eines Werks der Dichtkunst, sondern ihr Zweck ist, wie der Zweck aller schönen Kunst: Befriedigung der Vernunft durch das ästhetische Gefühl in den Gebilden der Dichtkraft.

Geschichte und Literatur der Satyre.

III. Phantastische Dichtung.

§. 570.

Die phantastische Dichtung stellt die Idee der Menschheit in deren mannigfaltigen Beziehungen in einer phantastischen Welt dar, in welcher es nach ganz andern physischen Gesetzen hergeht, als in der wirklichen (§. 344 u. f.). Diese phantastische Welt kann die Welt seyn, welche der Schauplatz der allgemeinen und höchsten übersinnlichen Beziehungen der Menschheit ist, und ist dann eine höhere (das Reich des Unsichtbaren, Himmel und Hölle, Mahomeds Paradies, Odin's Walhalla mit ihren Göttern und Geistern); oder es ist die Welt, welche der Schauplatz der irdischen Beziehungen der Menschheit ist, und ist dann eine niedere (die Erde und ihre Geschöpfe mit übersinnlichen Kräften ausgestattet).

§. 571.

In der Bildung der phantastischen Welt mit ihren Kräften und Geschöpfen ist die Einbildungskraft unbeschränkt in Hinsicht der physischen Gesetze; aber die intellectuellen und moralischen Gesetze dürfen nicht angetastet werden: diesen sind alle Erscheinungen der phantasti-

schen Welt unterworfen, wie die Erscheinungen der wirklichen, und durch Beobachtung dieser Gesetze erhalten die phantastischen Erscheinungen innere Wahrheit.

§. 572.

Alle Wesen der phantastischen Welt können nur geistig-sinnliche seyn, aber von einer andern Natur als der Mensch. — Sie sind entweder personifizirte Kräfte und Erscheinungen der Gottheit und Menschheit, oder der Natur, oder mit überirdischen physischen und intellectuellen Kräften begabte irdische Geschöpfe.

§. 573.

In Darstellung der phantastischen Welt kommt dem Dichter der Kinderglaube des Menschengeschlechts entgegen, der das Unsinnliche und Sinnliche mit den Augen der Phantasie erforscht und sich in diesen Ansichten der Welt heimisch fühlt, wozu denn noch der religiöse Glaube der Völker kommt.

§. 574.

Der beabsichtigte Total-Eindruck der phantastischen Dichtung kann kein anderer als das Wunderbare seyn, in welches aber alle übrige ästhetische Gefühle einspielen können.

§. 575.

Es wird eine phantastische, lyrische, plastische, didactische und dramatische Dichtung geben können; jede wird auch dieselben Unterarten, wie die normalen Dichtungen, haben; jede wird den Total-Eindruck des Wunderbaren durch die den verschiedenen Gedichtarten eigenen ästhetischen Motive zu bewirken suchen, so daß auch bei jeder der Art — Eindruck bezweckt

wird, und daher werden darauf alle die für diese aufgestellten Grundsätze, mit Rücksicht auf den Unterschied zwischen normaler und phantastischer Dichtung überhaupt, gelten; nur sind die Unterarten zum Theil noch nicht ausgeführt, zum Theil führen sie in der Theorie keine besondere Namen (§. 345.).

a) Das phantastische beschreibende Gedicht.

§. 576.

Das phantastische beschreibende Gedicht stellt das Uebersinnliche als im Raume existirend dar, und zwar die höhere oder die niedere phantastische Welt (§. 90.).

§. 577.

Die Darstellung einer höhern phantastischen Welt in ihren neben und mit einander bestehenden ästhetischen Merkmahlen wird sich immer auf Glauben (religiöse Vorstellungen) stützen müssen, indem sie sonst keinen Boden haben würde.

Anmerkung. Bis jetzt ist nur die Darstellung der höhern phantastischen Welt als selbständige Dichtung versucht worden; phantastische Beschreibungen, die niedere phantastische Welt betreffend, finden sich in allen phantastischen Dichtungen, wie von Zaubergärten, Zauberbergen, Zauberschlössern u. s. w.

b) Phantastisches Epos.

§. 578.

Das phantastische Epos stellt die Idee der Menschheit in deren allgemeinen und höchsten Beziehungen als ideale in einer phantastischen Welt vollendete Begebenheit

dar. — Auch hier kann die Begebenheit in der höhern oder niedern phantastischen Welt vorfallen; aber auch die Idee in der allgemeinen und höchsten Beziehung auf das Uebersinnliche oder auf die sinnliche Menschheit erscheinen, so daß es ein phantastisches religiöses und ein phantastisches weltliches Epos geben kann.

§. 579.

Das phantastische religiöse Epos wird Thatsachen darstellen, die in einer Beziehung zum Uebersinnlichen (zur Gottheit, Unsterblichkeit u. s. w.) stehen, in einer phantastischen Welt: hier wird nur die höhere phantastische Welt erscheinen können und eigentlich keine Vermischung zweier Welten stattfinden, wie im normalen religiösen Epos. — Dadurch wird aber das Ganze leicht zu unsinnlich werden und daher mag wohl noch kein Versuch in dieser Art gemacht worden seyn.

Anmerkung 1. Durch das epische Interesse, welches Dante in seine Dichtung gelegt hat, nähert es sich der Epopöe, allein eine eigentliche in sich geschlossene Handlung findet darin nicht statt.

Anmerkung 2. Die religiöse Epopöe der normalen Dichtung wird ihrer Natur nach in mehrern Theilen phantastisch — aber romantisch-phantastisch — seyn.

§. 580.

Das phantastische weltliche Epos stellt vollendete ideale Thatsachen, die eine Beziehung auf die allgemeinen und höchsten irdischen Beziehungen der Menschheit haben, in einer phantastischen Welt dar, also außerordentliche Unternehmungen, Heldenthaten. — Hier kann die höhere wie die niedere phantastische Welt eintreten, denn die Erde darf nicht allein der Schauplatz außerordentlicher menschlicher Unternehmungen und Helden-

thaten im Reiche der Phantasie seyn, da die Beziehung dieser Thatsachen an sich nicht unmittelbar auf's Leben geht, und also nicht nothwendig sinnlicher Art ist. — Den günstigsten Stoff werden die Sagen der ritterlichen Vorzeit hergeben, allein sie werden nicht einziger Stoff seyn.

Anmerkung. Die phantastische Ritterepopöe macht keine besondere Gattung.

§. 581.

Dem Stoffe wird eine Sage zum Grunde liegen, oder er wird ganz erfunden seyn können; nie aber kann er der eigentlichen Geschichte, wie in der normalen Dichtung, entlehnt werden. — Das phantastische weltliche Epos kann übrigens ernst bis zum Tragischen, oder heiter bis zum Komischen seyn, so wie es auch ein phantastisches satyrisches Epos geben kann.

§. 582.

Auch hier offenbart sich jene fremde Macht, die man als Schicksal oder Vorsehung erkennt, im Verlaufe der Begebenheit und zwar als thätig wirkend; allein sie erscheint hier in den Zwecken, Absichten und Wirkungen der phantastischen Wesen, welche dem menschlichen Interesse widerstrebend oder hülfreich entgegen treten.

Anmerkung. Uns kann das Epos Homer's phantastisch erscheinen; den Griechen war es nicht so. Ihnen war die Einmischung ihrer Gottheiten nur das höhere Wunderbare, das auch in der neuern Epopöe der normalen Dichtung herrschen kann, sich aber vom Phantastischen noch wesentlich unterscheidet, obgleich die Gränzen leicht in einander laufen.

§. 583.

Die in das Menschliche einwirkenden phantastischen Wesen müssen aber, als handelnde, Individualität, und

also auch nothwendig Character haben, so wie in dem Gange der Begebenheit, nach den einmal angegebenen Verhältnissen, sich alles wie Ursach und Wirkung (pragmatisch) verhalten und dadurch innere Wahrscheinlichkeit haben muß. — Nur wird in der Lösung hier freier ein deus ex machina erscheinen können.

Geschichte und Literatur des phantastischen Epos.

c) Zauberroman.

§. 584.

Der Zauberroman steht gegen das phantastische weltliche Epos ganz in dem nämlichen Verhältnisse, wie der Roman gegen das weltliche Epos der normalen Dichtung. Es wird aber darin mehr die niedere phantastische Welt erscheinen. Alle Grundsätze des Romans finden, mit Rücksicht auf normale und phantastische Dichtung, darauf ihre Anwendung, außer, daß er wohl nur auf die monologische Sprachform sich wird beschränken müssen. Er kann übrigens ebenfalls ernst oder heiter bis zum Komischen seyn, so wie es auch einen satyrischen Zauberroman geben kann.

Geschichte und Literatur des Zauberromans.

d) Mährchen.

§. 585.

Das Mährchen ist die poetische Erzählung der phantastischen Dichtung: auch sie stellt die Idee der Menschheit nur in einer einzelnen Thatsache, aber in einer phantastischen Welt, dar. Lebhaftigkeit und Zartheit der Phantasie sind Haupterfordernisse, denn das Mährchen ist gleichsam ein luftiger Sommernachtstraum.

§. 586.

Das Mährchen, in welchem auch nur die niedere phantastische Welt erscheinen wird, kann in das Natur-Mährchen und in das mimische eingetheilt werden. In dem Natur-Mährchen sind die thätigen phantastischen Wesen personifizirte Kräfte und Erscheinungen der Natur (wie in Fouqué's lieblicher Undine), wodurch das Mährchen einigermaßen allegorisch wird; in dem mimischen sind es nur mit höhern physischen und intellectuellen Kräften ausgerüstete irdische Geschöpfe: Feen, Zauberer, Geister u. s. w. Beide können ernst oder heiter seyn, so wie es auch ein satyrisches Mährchen giebt.

Anmerkung 1. Allegorisches Gedicht wird das Natur-Mährchen nicht, weil es keine selbständige abgesonderte Deutung zuläßt, sondern unmittelbar darstellt: unstreitig ist aber dasselbe das poetischere.

Anmerkung 2. Das mimische Mährchen schließt sich dem Romane an; das Natur-Mährchen nähert sich mehr der Idylle.

§. 587.

Die Abenteuer und Leiden der Religionshelden, der Märtyrer, können Stoff zur phantastischen Legende geben.

§. 588.

Es gelten für das Mährchen unbeschränkt, nur mit Rücksicht auf normale und phantastische Dichtung überhaupt, alle Grundsätze, welche in Hinsicht auf Anordnung und Darstellung für die poetische Erzählung (§. 451 u. f.) sind aufgestellt worden.

Geschichte und Literatur des Mährchens.

c) Zauberspiel.

§. 589.

Das Zauberspiel stellt die Idee der Menschheit in deren mannigfaltigen Beziehungen als in der Gegenwart sich bildende und vollendende ideale Handlung in einer phantastischen Welt dar. — So wie überhaupt die dramatische Dichtung der epischen gegenübertritt, so wird auch die phantastische dramatische Dichtung der phantastischen epischen gegenüber treten, indem sie den Stoff mit ihr, nur mit dem Unterschiede zwischen dramatischer und epischer Handlung, theilt. Ist der Stoff dem neuern (nicht antiken) Heldenleben oder dem Ritterthume entlehnt, so wird das Zauberspiel auch Abenteuer genannt.

§. 590.

Es wird alle Arten der normalen dramatischen Dichtung aufstellen können, also Tragödie, Drama, Komödie, Idyllion, Dramolet, und wird mit ihnen die Grundsätze gemein haben, mit Rücksicht auf den Unterschied zwischen normaler und phantastischer Dichtung überhaupt. Nur wird die Sprache des poetischen Kolorit und des Metrum und auch wohl des Gleichklangs nicht wohl entbehren können, indem hier die Einbildungskraft überwiegend beschäftigt werden soll.

§. 591.

Die Schwierigkeit dieser Dichtung ist, die thätigen phantastischen Wesen geisterartig zu halten, daß sie nicht mit den Geschöpfen der Wirklichkeit zusammenfallen. Am sichersten wird dieß erreicht, wenn sich gleichsam eine Idee in ihnen verkörpert (wie in Shakespear's Ariel und selbst im Caliban), und man muß sich hüten, ihnen einen festen Boden zu geben. — Das Zauberspiel

kann romantisch seyn, aber es ist nicht nothwendig dieß.

Geschichte und Literatur des Zauberspiels.

f) Ballade.

§. 592.

Die Ballade ist die phantastische Romanze, und theilt mit dieser, mit Rücksicht auf normale und phantastische Dichtung überhaupt, alle Grundsätze (§. 521 u. f.). Sie kann auch wie diese ernst oder heiter seyn.

Geschichte und Literatur der Ballade.

g) Zauberoper.

§. 593.

Die Zauberoper steht gegen das Zauberspiel ganz in dem nämlichen Verhältnisse, wie die Oper gegen die einfache dramatische Dichtung der normalen Dichtung, deren Grundsätze uneingeschränkt, jedoch mit Rücksicht auf normale und phantastische Dichtung überhaupt, für sie gültig sind. — Sie hat auch alle Arten mit dieser gemein.

Anmerkung. Nur wenn der Stoff einer phantastischen Welt angehört, gehört er zur Zauberoper, nicht wenn bloß das Mythisch-Wunderbare des religiösen Glaubens, wie in den antik-mythischen Stoffen, welche der normalen Oper angehören, sich einmischt und er übrigens der wirklichen Welt angehört; — doch vermischen sich hier die Gränzen.

Geschichte und Literatur der Zauberoper.

IV. Allegorische Dichtung.

§. 594.

Die allegorische Dichtung stellt die Idee der Menschheit in deren mannichfachen Beziehungen, als bestehend oder vernichtet, indirect und also so dar, daß das Gedicht außer seinem eigenen Daseyn noch eine besondere Deutung zuläßt, und theilt sich in Allegorie, Parabel, Apolog (Fabel) und Paramythie (§. 347 u. f.).

a) Allegorie.

§. 595.

Die Allegorie ist ein mit Absicht und Zweck zu einem Total-Eindruck verbundenes ästhetisches Ganzes, in welchem sich die Idee der Menschheit in deren mannigfaltigen Beziehungen als allgemeines Bild darstellt, das außer seinem Daseyn noch der Beziehung auf die in der Allgemeinheit aufgefaßte Idee bedarf.

§. 596.

Als allgemeines Bild erscheint aber die Idee, nicht indem sie bloß durch Attribute (§. 133 Anm. 2.) sinnbildlich angedeutet, nicht indem sie bloß metaphorisch bezeichnet, sondern indem sie als ein Inneres zur sinnlichen Darstellung gebildet, ihr Wesenheit beigelegt (sie personifizirt) und sie in Handlung dargestellt wird.

§. 597.

Hier erscheint die Allegorie als eine freie Schöpfung der Dichtkraft, der Bildung zur Bestimmung eines ästhetischen Gefühls fähig: sie geht hervor aus der Begeisterung des Genie durch die Idee der Menschheit und deren mannigfaltigen Beziehungen in ihrer Allgemeinheit,

wo das Unsinnliche strebt sich sinnlich, also individuel zu gestalten, und diese Gestaltung wird dem allgemeinen Gesetze der ästhetischen Kunstgestaltung, der Schönheit, unterworfen seyn.

Anmerkung. Nur wenn die Allegorie als ein selbständiges Kunstgebilde, mit Befriedigung aller Anforderungen an ein solches, das ästhetische Gefühl zu bestimmen vermag, ist sie Poesie; als bloßes Spiel des Verstandes gehört sie eben so wenig zu diesem Gebiete, als wenn sie bloß den Zweck der Erläuterung hat: es muß sich in ihr das Gemüth spiegeln.

§. 598.

Die Individualität der Idee kann aber keine äußere seyn, sondern nur eine innere — Character. Die mannigfaltigen in der Vorstellung empfundenen (nicht bloß gedachten) Merkmahle werden zu Characterzügen, durch welche der Dichter die Idee darzustellen strebt, und die sich in der sinnlichen Gestalt ausprägen.

Anmerkung. So wie der bildende und zeichnende Künstler, wenn er in einer Allegorie darstellt, z. B. die Gerechtigkeit, die Religion, die Zeit u. s. w. in der dargestellten Figur uns nicht gemeine Wirklichkeit, sondern Idealität giebt, indem er den Character der Idee in der Statue anschaulich zu machen sucht, wobei er denn, um der Bedeutung willen, der Attribute nicht entbehren kann, so auch der Dichter, nur daß er der Attribute nicht nothwendig bedarf.

§. 599.

Es giebt aber eine dreifache Art zu allegorisiren: 1) wo die Imagination überhaupt ein Gegenbild an die Stelle des darzustellenden Gegenstandes setzt: metaphorische Allegorie (z. B. das Schiff als Bild eines Staates); 2) wo die Imagination auf Gegenstände der Natur oder der menschlichen Kunst die inneren Zustände

des Menschen überträgt und sie dadurch nicht bloß als belebt, sondern als freihandelnd darstellt: anthropomorphistische Allegorie (z. B. Darstellung der Menschenwelt unter dem Bilde der Thierwelt, wie in Reineke der Fuchs); 3) wo die Imagination Gegenstände des bloßen Denkens, nicht des Anschauens, als aus des Menschen innerer, oder der übersinnlichen Welt, in Wesen, ähnlich denen der sichtbaren Welt, verwandelt: Personifications-Allegorie (z. B. bildliche Darstellung des Geschmacks, der Laster, der Tugenden u. s. w.). Diese letztere ist dann wieder intellectuel, moralisch oder metaphysisch.

§. 600.

Der Character kann sich darstellen als ein Inneres, als ein Aeußeres (plastisch und didactisch), als ein Inneres und Aeußeres, und daher giebt es eine lyrische, plastische, didactische und dramatische Allegorie, und jede Einzelne wird auch alle Beziehungen der Idee darzustellen vermögen, also auch alle Unterarten mit der normalen Dichtung, und daher auch, mit Rücksicht auf normale und allegorische Dichtung überhaupt, alle Motive und Grundsätze mit diesen gemein haben.

§. 601.

Einheit ist eine wesentliche Anforderung an die Allegorie, und es wird dann noch von ihr gefordert: wirkliche Aehnlichkeit des Gegenbildes und Leichtigkeit des Verstehens; die Aehnlichkeit darf nicht zu weit hergeholt, zu gesucht seyn. — Zugleich wird sie nicht von zu großem Umfange seyn können, am wenigsten verwickelt; Einfachheit und Kürze sind Hauptanforderungen — und Leichtigkeit, Vermeidung alles Schwerfälligen und Trockenen in der Ausführung, also auch in Sprachausdruck und Sprachform.

Anmerkung. Die Poesie ist in der Allegorie weit unbeschränkter, als alle übrige Künste, welche nur die Personifications-Allegorie gebrauchen können, weil sie kein Mittel haben anzudeuten, daß unter den Gestalten etwas anders als sie selbst gemeint sey. — Daher sind z. B. die Versuche der Darstellung äsopischer Fabeln in der zeichnenden Kunst verunglückt.

Geschichte und Literatur der Allegorie.

b) Parabel.

§. 602.

Die Parabel faßt die Idee der Menschheit in deren mannigfachen Beziehungen in der Einzelnheit und zwar im Menschen selbst auf, so daß dieser ein Bild der Menschheit wird. Sie wird eigentlich nur didactisch seyn, obgleich der Form nach episch. Sie wird Gedicht, wenn das Bild freie Schöpfung zu schöner Gestaltung und zu Bestimmung eines ästhetischen Gefühls ist: dient sie bloß zur Erläuterung, so gehört sie der Rhetorik an. In der Darstellung erfordert sie Einfachheit und Kürze und Natürlichkeit. Es giebt ernste und scherzhafte Parabeln.

Geschichte und Literatur der Parabel.

c) Apolog (Fabel).

§. 603.

Der Apolog faßt die Idee der Menschheit in den mannigfaltigen Beziehungen, bestehend oder vernichtet, auf und stellt sie in willenlosen Gegenständen, als in einem Bilde dar, in welchem die Menschheit sich spiegelt. Das Bild muß also die Menschheit selbst darstellen und zwar muß sich ihr Character (§. 348.) darin ausprä-

gen: dieß kann nur in Handlungen eines freien Willens geschehen, also wird der Apolog Handlungen des freien Willens in willenlosen Gegenständen aufstellen.

§. 604.

Es soll aber der Character der Menschheit in seiner mannigfaltigen Artung sich in den willenlosen Gegenständen ausprägen; sie müssen also gleichsam Menschen werden und es findet hier die anthropomorphistische Allegorie (§. 599.) statt. Diese muß einen innern Grund in den willenlosen Gegenständen selbst haben, es muß in ihnen auch die Fähigkeit liegen, einen Character und zwar selbständig darzustellen, so daß auch außer der Anwendung sich in ihnen ein Analogon des menschlichen Characters aussprechen muß, ohne daß es einer weitläufigen Entwicklung dazu bedürfe. Daher sind Thiere die angemessensten handelnden Personen für den Apolog, und auch schon dadurch, daß sie als lebende Wesen der Einbildungskraft zu Hülfe kommen, sie sich als Wesen mit einem freien Willen vorzustellen; dann aber können auch alle Gegenstände der unbelebten Natur dazu dienen, insofern sich in ihnen menschliche Eigenschaften anschaulich machen, wie im schwankenden Rohr z. B. die Unselbständigkeit, in der Eiche Selbständigkeit und Hoheit, im Veilchen die Demuth, in der Tulpe die Eitelkeit u. s. w.

§. 605.

Das Vermögen versteckte Ähnlichkeit in anschaulichen Verhältnissen zu entdecken ist der Witz, der daher dem Fabeldichter nicht fehlen darf. Stoff zum Apolog ist jede interessante Wahrheit, sey sie intellectuel oder moralisch, die sich in einer Handlung darstellen läßt, daher der Apolog seiner Natur nach didactisch-episch oder dramatisch ist. Um aber Gedicht zu seyn, muß er ein ästhetisches Gefühl bestimmen können und nach dem beabsichtig-

Total-Eindruck auf das Gemüth (nicht bloß auf den Verstand) wird der Dichter die ästhetischen Motive wählen. Der Apolog kann aber bestimmen wollen: das Gefühl des Erhabenen, des Großen, des Scherzhaften, des Lächerlichen, des Tragischen, des Naïven, des Satyrischen u. s. w.

§. 606.

In der Erfindung des Bildes, an welches alle Anforderungen eines Kunstwerks gelten, zeigt sich der Dichter. Da aber die Darstellung eines Gedankens in einem Bilde nicht weitläufig und von großem Umfange seyn kann, so wird der Apolog auch keine Ausführlichkeit in der Darstellung erlauben, daher Kürze, Anschaulichkeit, Verständlichkeit und Einfachheit sowohl im Bilde selbst, als in der Sprachdarstellung nothwendige Anforderungen seyn werden. Um aber sich über die Darstellung der Prosa zu erheben, wird sie des Metrum nicht wohl entbehren können und auch der Reim wird anwendbar seyn, insofern sich in ihm Gedanken darstellen können.

Anmerkung. Man nennt den Apolog gemeiniglich Aesopische Fabel von dem ersten vorzüglichen Fabeldichter der Griechen Aesop (ungefähr 560 Jahr vor unsrer Zeitrechnung).

Geschichte und Literatur der Fabel.

d) Paramythie.

§. 607.

Die Paramythie faßt die Idee der Menschheit in deren mannigfaltigen Beziehungen auf, wie sie in Gegenständen der leblosen Natur erscheint, diese gleichsam darüber Aufschluß geben, so daß die Menschheit sich in der Natur wiederfindet: die Natur wird ein Bild der

Menschheit (§. 348.). Dazu bedarf es keiner Handlung im engern Sinne, es ist hier nicht von Darstellung des freien Willens, wie bei dem Apolog die Rede, sondern menschliche Eigenschaften, menschliche Gefühle, kurz alle menschliche Erscheinungen stellen sich in Naturgegenständen unmittelbar dar, und diese sind also auch der Stoff, worüber das Bild gleichsam Aufschluß geben soll. Da hier die Natur zum Bilde wird, so wird der Character der Paramythie idyllisch seyn, in welchen alle diesem nicht widerstrebenden Gefühle mit einspielen werden, und daher wird auch ihre Darstellung einfach, zart und edel wie die ideale Natur selbst seyn müssen.

Geschichte und Literatur der Paramythie.

§. 608.

Zu den Arten der indirecten Darstellung lassen sich auch das ästhetische Räthsel, die Charade, der Logogryph, das Anagramma u. s. w. rechnen (I. Bd. 2. Abth. §. 280.).

V. Epigrammatische Dichtung.

§. 609.

Die epigrammatische Dichtung stellt die Idee der Menschheit in deren mannigfaltigen Beziehungen, bestehend oder vernichtet, unmittelbar oder allegorisch, als eine einzelne ästhetisch-ideale Vorstellung dar. Sie umfaßt das ganze Gebiet der Dichtung und ist lyrisch, plastisch (beschreibend und episch), didactisch, und dramatisch (§. 349 u. f.).

Anmerkung. Wenn das Epigramm auch mehrere Vorstellungen enthält, so müssen sie doch als eine ein-

zelne erscheinen, sie müssen unter denselben Gesichtspunkt, unter die nämliche Anschauung und unter das nämliche Gefühl gebracht werden.

§. 610.

Stoff des Epigramms sind alle Vorstellungen, die sich ästhetisch darstellen lassen: da sie aber gleichsam nur in einem einzelnen Zuge erscheinen, so wird sich dieß in der Darstellung ausprägen, das Epigramm wird von beschränktem Umfange und im Ausdrucke poetisch bestimmt und gedrängt seyn müssen, und so wird auch die äußere Form dieß Gepräge tragen, daher die Distichenform der Alten (Hexameter und Pentameter), der Alexandriner, und der kurzfüßige Jambus und Trochäus, erster allenfalls mit Anapästen, letzter dann und wann mit Dactylen vermischt, am besten gereimt am angemessensten seyn wird. — Kürze bei Tiefe des Sinnes und Gedrängtheit des Ausdrucks sind characteristische Züge jedes Epigramms.

§. 611.

Daß die Vorstellung von hohem Interesse und die Form zugleich höchst vollendet seyn muß, ist einleuchtend, wenn das Einzelne sich will geltend machen; das Epigramm muß aber auch durchaus ein ästhetisches Gefühl bestimmen, und dazu stehen ihm alle ästhetische Motive frei, nach dem mannigfaltigen Total-Eindruck, den es beabsichtigt.

a) Lyrisches Epigramm.

§. 612.

Das lyrische Epigramm ist der einzelne Ausbruch eines tiefen Gefühls und ist aller Abstufungen und Modificationen des Gefühls nach den mannigfaltigen Bezie-

hungen der Idee der Menschheit, wenn sie als ein Inneres, als Gefühl erscheint, fähig.

b) Plastisches Epigramm.

§. 613.

Das plastische Epigramm theilt sich in das beschreibende und epische. — Das beschreibende schließt die Bedeutung eines vorhandenen Gegenstandes (eines Denkmahls, eines Gebäudes, eines Triumphbogens u. s. w.) für das ästhetische Vorstellungsvermögen auf (oft allegorisch, wie am Naturtempel zu Saïs: „Ich bin alles, was da war, was da ist, und was da seyn wird, und meinen Schleier hat kein Sterblicher aufgedeckt.“). Das plastische Epigramm heißt Inschrift. — Das epische stellt die Idee der Menschheit in deren mannigfaltigen Beziehungen als vollendete einzelne Thatsache dar. Beide können ernst oder scherzhaft seyn.

c) Didactisches Epigramm.

§. 614.

Das didactische Epigramm stellt die Idee der Menschheit in deren mannigfaltigen Beziehungen als einen einzelnen ästhetischen Gedanken dar. Der Gedanke kann ernst bis zum Tragischen oder scherzhaft seyn und in ihm kann das Ideal als erstrebt oder vernichtet erscheinen.

§. 615.

Das ernste spricht entweder irgend eine interessante Wahrheit aus und heißt Spruchgedicht, Gnomon; oder es strebt zu erschüttern, und erfordert dann zwei (aber wohl nicht mehrere) Vorstellungen, die in einem harmvollen Widerstreit sich zu einem Ganzen bilden.

Diese Vereinigung, die, wenn sie unerwartet kommt, um so mehr erschüttern wird, nennt man Pointe. Hier findet eine Erwartung und ein Aufschluß statt.

§. 616.

Das Scherzhafte, wie das Satyrische erfordern stets einen Contrast und daher werden hier zwei (aber wohl nicht mehrere) Vorstellungen in Widerstreit treten, die sich dann zu einem Ganzen ergötzend vereinigen. Diese Vereinigung, welche nothwendig überraschend seyn wird, heißt gleichfalls die Pointe. Hier findet ebenfalls eine Erwartung und ein Aufschluß statt. Das scherzhafte und satyrische Epigramm aber heißt Sinngedicht.

Anmerkung. Man hat wohl das ganze Wesen des Epigramms in Erwartung und überraschenden Aufschluß gesetzt, allein nur das Wesen des erschütternden, scherzhaften und satyrischen didactischen Epigramms wird dadurch bestimmt. — Freilich hat man auch das Epigramm überhaupt zur didactischen Dichtung gezogen.

§. 617.

Da in der ästhetischen Versöhnung zwei widerstreitender Vorstellungen sich der Witz offenbart, so wird auch in dem scherzhaften und satyrischen didactischen Epigramm dieser freien Spielraum haben.

Anmerkung. Der Witz ist nicht Schöpfer jedes Epigramms: das lyrische ist z. B. dessen schon seiner Natur nach nicht fähig.

d) Dramatisches Epigramm.

§. 618.

Das dramatische Epigramm stellt die Idee der Menschheit in deren verschiedenen Beziehungen als sich in

der Gegenwart bildende und in einem einzelnen Zuge sich vollendende Thatsache dar. Es erscheint im Dialog und hat übrigens mit dem epischen Epigramme die Grundsätze gemein.

VI. Burleske Dichtung.

§. 619.

In den bisher behandelten Dichtungen ging die Behandlung in der Darstellung aus dem Stoffe, aus der Beziehung in der Idee der Menschheit und aus dem beabsichtigten Total-Eindruck gemeinschaftlich hervor; der Dichter kann aber auch mit Inhalt und Form spielen und entweder absichtlich den Inhalt in einer unangemessenen Behandlung darstellen: daraus entsteht die Travestie; oder er ahmt einen Inhalt und eine Form nach und giebt dem Inhalte eine andere Beziehung, und dann entsteht die Parodie (§. 351 u. f.).

§. 620.

Hier entsteht ein Widerstreit zwischen Inhalt und Behandlung, oder zwischen der Beziehung der Idee, der aber als absichtliches Spiel nicht erschütternd seyn wird, sondern ergötzend, und daher gebraucht man Travestie und Parodie nur in der heitern Bedeutung, so daß dabei alle komische Motive bis zum Satyrischen ihre Anwendung finden.

Anmerkung. Es läßt sich allerdings auch eine erschütternde Travestie und Parodie denken.

§. 621.

Es gelten dafür die allgemeinen Anforderungen an alle Dichtung; besonders, daß sie nicht den Geschmack

und das edlere Gefühl der Menschheit beleidigen sollen: daher das Heilige, überhaupt die Beziehung auf das allgemeine und höchste übersinnliche Interesse der Menschheit, nie Stoff dieses Spiels seyn kann; wohl aber jede sonstige Beziehung der Idee. — Nie jedoch darf der Ausdruck pöbelhaft werden.

Anmerkung. Man hat auch das allgemeine und höchste irdische Interesse der Menschheit davon ausnehmen wollen; allein dem freiern Geiste kann auch das höchste ernsteste Streben, das die Menschheit und das Leben betrifft, als nichtig und selbst possierlich erscheinen: daher werden sich auch die Werke der Dichtkunst, in welchen diese Beziehung eintritt, mögen sie gelungen seyn oder nicht, diesem Spiele nicht entziehen können, z. B. nicht die hochtragischen Werke.

§. 622.

Da hier das Komische vorherrschend ist, so wird auch der Witz hier vorzüglich freies Spiel haben; allein es gehört auch Laune und Humor dazu: letzterer jedoch mehr zur Travestie, als zur Parodie.

§. 623.

Die Travestie stellt einen — entlehnten oder erfundenen — Inhalt in einer ihm ursprünglich unangemessenen Behandlung dar, indem sie das Komische ernst, das Ernste komisch behandelt, ohne daß der Inhalt selbst dazu Veranlassung giebt. Der beabsichtigte Total-Eindruck ist das Komische, oder das Satyrische mit allen ihren Modificationen. — Der Stoff kann lyrisch, plastisch, didactisch oder dramatisch seyn: wenn letzteres bei erfundenem Inhalt, so entsteht das humoristische Schauspiel.

Anmerkung. Ob wir ein humoristisches Schauspiel in diesem Sinne bereits haben, darauf sieht

die Theorie nicht: eigentlich sollte jedes Lustspiel gewissermaßen humoristisch seyn.

§. 624.

Die Travestie ist nicht nothwendig Satyre, da der Inhalt zu der Behandlung keine Veranlassung giebt, und also raubt sie auch dem zum Grunde liegenden Gegenstande nichts von seiner Achtung.

§. 625.

Die Parodie dagegen ist mimisirend und neigt sich mehr zur Satyre. Sie setzt für's erste etwas Vorhandenes und zwar etwas menschlich-frei Geschaffenes voraus, das sie mimisirt, und dann in diesem etwas fehlerhaftes, das scherzhaft oder satyrisch hervorgehoben wird, indem dem Inhalte, der dazu Veranlassung giebt, eine andere, als die beabsichtigte Beziehung gegeben wird, in welchem seine Lächerlichkeit oder Verkehrtheit mehr hervortritt, und wodurch dann auch ein anderer, als der ursprünglich beabsichtigte, Total-Eindruck bewirkt wird. — Sie ist eine Art des Nieder-Komischen, und der Witz ist hier herrschend in Andeutungen, Anspielungen u. s. w. Auch die Parodie kann lyrisch, plastisch, didactisch oder dramatisch seyn.

Geschichte und Literatur der Travestie und Parodie.

Bei dem Verleger dieses sind ferner erschienen:

Reinbeck, Dr. G., Handbuch der Sprachwissenschaft, mit besonderer Hinsicht auf die deutsche Sprache. Zum Gebrauch für die obern Klassen der Gymnasien und Lyceen Ersten Bandes erste Abtheilung, die reine allgemeine Sprachlehre. 1813. . . . . 12 Ggr.

—— desselben Werks ersten Bandes zweite Abtheilung, die angewandte allgemeine Sprachlehre. 1814. . . . . 16 Gr.

—— desselben Werks zweiten Bandes erste Abtheilung, die Rhetorik enthaltend. 1816. . . . . 18 Gr.

—— Blüthen der Muse. Novellen und Erzählungen. Erstes Bändchen. 1813. . . . . 1 Rthlr. 4 Gr.

Heilmann, N. L., Gedichte. Erstes Bändchen. 1817. . 1 Rthlr. 8 Gr.

Natorp, B. C. L., Anleitung zur Unterweisung im Singen für Lehrer in Volksschulen. 1ster Cursus. Zweite umgearbeitete Ausgabe. 1816 20 Gr.

—— Lehrbüchlein der Singekunst. Für die Jugend in Volksschulen bearbeitet. Erster Curs. Zweite Aufl. 1817. . . . . 3 Gr.

—— Andreas Bell und Joseph Lancaster. Bemerkungen über die von denselben eingeführte Schuleinrichtung, Schulzucht und Lehrart. 1817.

—— Briefwechsel einiger Schullehrer u. Schulfreunde. 3 Bdch. 3 Rthlr. 16 Gr.

—— Kleine Schulbibliothek. Ein geordnetes Verzeichniß auserlesener Schriften fur Lehrer an Elementar- und niedern Bürgerschulen. Vierte verbesserte Ausgabe. . . . . 14 Gr.

Aufgaben zum Kopfrechnen in Erzählungen eingekleidet. 1817. . . 10 Gr.

Krummacher, F. A., Parabeln. 1. 2. 3. Bändchen. . . . . 3 Rthlr.

—— die Kinderwelt, ein Gedicht in 4 Gesängen. Neu bearbeitete Ausgabe. 1813. . . . . 1 Rthlr. 4 Gr.

—— Apologen und Paramythien. . . . . 1 Rthlr. 4 Gr.

—— Festbuchlein, eine Schrift fürs Volk. Erstes Bändchen. Der Sonntag. 1813. . . . . 9 Gr.

—— —— —— Zweites Bändchen. Das Christfest. 1814. 12 Gr.

—— Das Wörtlein Und, eine Geburtstagsfeyer . . . 1 Rthlr. 4 Gr.

—— Bibelkatechismus. Vierte vermehrte und verbesserte Ausgabe. 1816 6 Gr.

—— Hymnus an die Liebe. . . . . 10 Gr.

—— Der Eroberer, eine Verwandlung. 1814. . . . . 4 Gr.

—— Bildniß, von Prof. Thelot. . . . . 8 Gr.

Lazarus von Bethanien, eine dramatische Poesie. Herausgeg. von Heilmann. 6 Ggr.

Harder, A., Gesänge und Lieder aus Krummachers Festbüchlein, in Musik gesetzt. Erstes Bändchen. . . . . 16 Gr.

—— —— —— Zweites Bändchen. . . . . 20 Gr.

Tappe, W., erste Uebungen im freyen Zeichnen. Mit 100 Kupfertafeln. 2te verbesserte wohlfeilere Ausgabe. 1813. . . . . 2 Rthlr, 12 Gr.

—— —— —— Erste und zweite Fortsetzung derselben, jede à 1 Rthlr. 12 Gr.

Weerth, F., die Elementarschulen im Fürstenthum Lippe. Ein historischer Bericht. . . . . 12 Gr.

Nonne, J. H. C., poetische Wanderungen. . . . . 12 Gr.

—— Gedichte und Parabeln. 1815. . . . . 1 Rthlr. 4 Gr.

Georg
Buchbin
Mün

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Reinbeck, Georg, 1766-1849

Handbuch der Sprachwissenschaft, mit besonderer Hinsicht auf die deutsche Sprache zum Gebrauche für die obern Klassen der Gymnasien und Lyceen

Bd.: 2,2

Duisburg ; Essen 1817

L.gen. 75-2,2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10583094-2